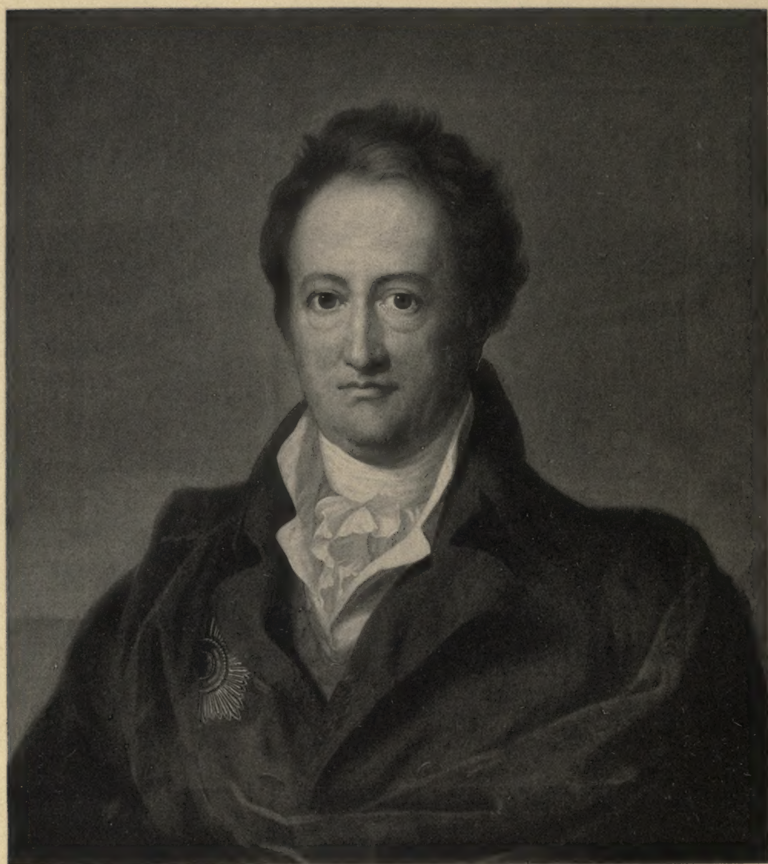
Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1903

AUS DER BÜCHEREI VON
WULF-TILLI
ANKEL



Gerhard von Kügelgens Goethebildnis von 1808
im Frankfurter Goethemuseum.

Jahrbuch

des

Freien Deutschen Hochstifts

1903.





222882
23. 5. 28

Frankfurt am Main.

Druck von Gebrüder Knauer.



AS
182
F622
1903

Germany

Inhalt.

Abbildungen:

I.

Aus den Lehrgängen.





Das französische Königtum in seiner Entwicklung und in seiner Ausbildung durch Ludwig XIV.*)

Von Dr. Richard Schwemer in Frankfurt a. M.

Das französische Königtum im Mittelalter.

Es giebt wenig Plätze in der Welt, die den Blick des Menschen so sehr, so gewaltsam in die Vergangenheit lenken, als das Schloß Ludwigs XIV. in Versailles. Auch Paris ist ein eminent historischer Boden. Allein die Gegenwart braust da so mächtig auf uns ein, daß die Betrachtung sich nicht so willig einstellt. In Versailles aber ist es still. Alle die riesigen Prunksäle und Galerien, sie sind öde und leer. Verlassen sind die unermeßlichen Parkanlagen, die Schauplätze so üppiger Feste. Das Königtum, das alle diese Wunder hervorgezaubert hatte, es ist ausgelöscht in Frankreich, völlig tot: Der Nachkomme des Großen Ludwig, er war eines Tages auf dem Armensünderkarren durch die Straßen seiner Hauptstadt gefahren worden und hatte sterben müssen unter dem Beile der Guillotine! — Das Vergängliche menschlichen Schicksals — es legt sich uns bleiern auf die Seele in dem prächtigen Königsschlosse von Versailles, und es drängt sich uns die Frage auf, wie diese unerhörte Größe, von der das immense Gehäuse noch

*) Da eine Kürzung der Vorträge wegen der Gedrängtheit der Darstellung nicht möglich erschien, so wurde der erste Vortrag vollständig, die vier folgenden aber nur in ganz summarischem Auszuge wiedergegeben. Das Ganze wird voraussichtlich in besonderer Ausgabe erscheinen.

so vernehmliche Kunde giebt, möglich war und wie dieser unerhörte Sturz.

Die Antwort wird uns zeigen, daß die Gründe für beides dieselben sind. Aber wenn wir sie uns klar machen wollen, müssen wir einen sehr tiefen Schacht in die Vergangenheit und in die Elemente des geschichtlichen Werdens treiben. Wir müssen auf das Wesen des französischen Volkes einen Blick werfen und auf die Anfänge seiner Geschichte. In beiden zeigt sich da zunächst ein Zug, der für das Ganze dieser Geschichte von entscheidender Bedeutung ist, der Zug nach der Einheit.

In der Tat, die Geschichte Frankreichs ist wirklich, wie Hanotaux, der bekannte französische Staatsmann und Gelehrte sagt, un long pèlerinage vers l'unité, eine lange Pilgerreise nach der Einheit hin. Der Ausdruck ist besonders glücklich gewählt. Wie der Pilger die Wallfahrt unternimmt, nur getrieben durch seine religiöse Begeisterung und seinen frommen Instinkt, wie er den Weg zurücklegt trotz aller Mühseligkeiten und Beschwerden, wie er an seinem Streben nicht irre wird, welche Versuchungen auch immer an ihn herantreten mögen, so ging es auch dem französischen Volke mit der Einheit: triebartig strebte es dieser Einheit zu; so wie der Pilger folgte es diesem Triebe ohne das Ziel zu kennen, ohne den Weg vorher erkundet zu haben, ohne die Opfer erwogen zu haben, die es die weite Reise kosten würde.

Der Trieb, der den Franzosen auf dem Gebiete des politischen Lebens zur Einheit drängen mußte, ist der Trieb zur Geselligkeit, zum Austausch der Gedanken und Empfindungen, daher zum Zusammenwohnen, zur städtischen Kultur, und deshalb denn auch zur Zentralisation. Schon bei den Galliern fand Cäsar eine Anzahl städtischer Ansiedelungen, und das ist eine sehr bedeutsame Tatsache, denn es prägt sich schon in der Art des Wohnens das Wesen der Völker aus. Wenn uns Tacitus, der an städtisches Zusammenwohnen gewöhnte Römer, mit Verwunderung davon berichtet, daß der Germane es liebt für sich auf seinem Hof zu wohnen, inmitten seiner Weideländereien, ein Hof vom andern weit entfernt, —

so wie wir es ja heute noch in Westfalen finden, — wem fällt da nicht ein, daß dieser Zug typisch ist für die ganze deutsche Geschichte, daß sich in ihm jene trotzige, fast störrische, etwas ungesellige Eigenart des Deutschen verrät, jene Neigung für sich zu bleiben, das eigene Wesen zu behaupten, das sich in der spröden Sondersucht der deutschen Stämme wiederfindet, und das sich in dem Territorialismus dem Gedanken eines einigen Staatswesens entgegenstellte? Gewiß ist jene ungesellige Art des Germanen des Tacitus schließlich überwunden worden, hat sich auch bei uns städtische Kultur entwickelt, allein was sich nicht entwickelt hat, bisher wenigstens noch nicht, ist eine Metropole, die alles Leben an sich zieht und alle anderen Städte zum Provinzdasein verurteilt. Die relative Selbständigkeit der Teile prägt sich bei uns eben auch darin aus, daß wir nicht eine, sondern mehrere Metropolen haben. In Frankreich dagegen ist Paris schon im späteren Mittelalter unbestritten die Hauptstadt, die in den meisten Dingen den Ton angiebt.

Und dieses Tonangeben ist auch so charakteristisch für das französische Leben. Die Mode, die von Paris aus die Welt erobert hat, ist ein Ausdruck jener Neigung des Franzosen, einem Antrieb, der von autoritativer Seite her erfolgt, ohne weiteres zu folgen, die Eigenart für eine Zeitlang zu verlassen und sein ganzes Wesen irgend einem Reiz hinzugeben, mag es sich dabei um Äußeres oder Inneres handeln, um Heiliges oder Profanes, Politisches oder Unpolitisches.

Der Franzose ist eben enorm sensibel, er will Sensationen, er will neue Sensationen und diesem gebieterischen Hang seines Wesens folgend, schließt er sich aneinander an, sucht er die Gelegenheiten, die ihm darbieten, was er sucht, rückt das ganze Volk also immer näher zusammen. So entstehen dann Städte, Großstädte, und so entsteht schließlich Paris.

Man könnte einwerfen, daß ja schließlich auch England, das germanische England ein Land der Städte ist und eine Metropole besitzt. Das ist richtig. Gerade aber ein Vergleich dieser beiden Metropolen, London und Paris,

zeigt einen charakteristischen Unterschied. Man nehme einen Sonntag in London: die City ist wie ausgestorben. Die Häuser stehen leer, die Menschen sind hinausgeflüchtet zu ihren Familien, sie halten sich in der City nur auf, weil ihr Geschäft sie dazu zwingt, ruht das Geschäft, so eilen sie aufs Land. Und in Paris? So wie Paris als ein ungeheuerer Magnet alle Kräfte im ganzen Lande an sich reißt, so übt auch wieder der Mittelpunkt von Paris eine magische Anziehung auf alle Außenteile aus: während in London stets eine Tendenz der Bewegung vom Zentrum nach der Peripherie ist, so ist in Paris ein Strömen von der Peripherie nach der Mitte. Der Pariser muß durchaus nach dem Boulevard; er hat dort nichts zu tun, es ist unerträglich voll, staubig oder auch schmutzig, aber er muß hin um zu sehen, um gesehen zu werden, um im Strome des Lebens zu schwimmen, in dem allein er sich wohl fühlt. Der Boulevard ist das Herz Frankreichs, das Herz von Paris, alles Blut des ganzen Volkskörpers strebt darnach dort hindurchzupulsieren.

Zu diesem mächtigen Triebe zur Einheit, der aus dem Wesen des Volkes hervorgeht, kommt nun noch der Einfluß einer gewaltigen Tradition, d. h. die Fortwirkung alter Kultureinflüsse, die Erinnerung an eine große Vergangenheit, das unbewußte und bewußte Fortleben und Fortwirken der Antike.

Wir haben es hier mit einem der stärksten Faktoren der französischen Geschichte zu tun.

Wenn nämlich die Germanen den römischen Legionen widerstanden und sich damit das Recht erkämpften, jenseits der römischen Grenzwälle ihr Sonderdasein weiterzuführen, so erlagen bekanntlich die Gallier nach kurzem Kampfe und wurden in die römische Staats- und Kulturgemeinschaft mit aufgenommen. Diese Eroberung Galliens durch Cäsar ist eins der folgenschwersten Ereignisse der europäischen Geschichte: ihre ganze weitere Entwicklung hat von hier aus ihre Orientierung empfangen. Es gibt gar kein Buch, das mit besserem Rechte seinen Lesern in die Hände gelegt wird, als Cäsars Kommentare, das erste Lateinbuch, das unsere deutsche Schuljugend zu lesen be-

kommt. Ohne natürlich die volle Bedeutung des Werkes und der Dinge, die es berichtet, zu erfassen, durchleben unsere Knaben doch im Geiste diese gewaltigen Entscheidungen und setzen sich so gefühlsmäßig in jenes eigentümliche Doppelverhältnis der Anziehung und Abstoßung zwischen germanischem und römischem Wesen, das die ganze weitere deutsche Geschichte beherrscht hat. Sie bewundern die Umsicht und Tatkraft des römischen Feldherrn, die Ordnung des Heerwesens, die Ausbildung der Taktik, die Geschicklichkeit der Ingenieure, es imponiert ihnen die Kunst des Herrschens, die Cäsar entfaltet, wenn ihnen wohl auch im einzelnen in Bezug auf die Mittel dieser Herrschkunst leise Bedenken aufsteigen mögen in ihrem ehrlichen deutschen Empfinden; allein sie vernehmen doch mit wahrer Befriedigung, daß Cäsar seinen Herrscherplänen am Rheine eine Grenze setzte, daß er nur flüchtig das rechte Rheinufer betrat, und daß er von den Germanen mit ungeheucheltem Respekte spricht. Daß die Gallier Römer wurden, nimmt er gerne hin, daß die Germanen aber Deutsche blieben, noch lieber. Und so wie unsere Knaben bei der Cäsarlektüre fühlen, so fühlte auch und fühlt unser Volk den Franzosen gegenüber: Es hat fast immer eine eigentümliche Vorliebe dafür gehabt, die romanische Kultur zu betrachten und ihr nachzustreben, allein gerade im Verhältnis zu den Franzosen hat sich unser Volk auf seine deutsche Eigenart immer am ersten wieder besonnen, ist es sich seiner Deutschheit wieder bewußt geworden.

In der Tat, wenn es für uns ein Fundamentalereignis wurde, daß wir nicht römisch wurden, so ist es für die Bewohner Galliens ein Fundamentalereignis geworden, daß sie es wurden; sie sind damit die Erben der alten Kultur geworden, dasjenige Volk, das durch seinen Wohnsitz im mittleren Europa die Möglichkeit und damit zugleich den Beruf erhielt die antike Kultur und damit also viele Jahrhunderte lang die Kultur überhaupt den übrigen Völkern Europas zu vermitteln.

Die eigentümliche Kulturfreude, aber auch der Kulturstolz, der Kulturhochmut, die wir bei den Römern

finden, sie sind auch den Franzosen eigen. Gallien ist tatsächlich in den letzten Zeiten des Römertums das Hauptland der abendländischen Reichshälfte geblieben. Gallien blühte noch, als Italien bereits verödet war, in Gallien sang Ausonius, der letzte römische Dichter. In Südfrankreich, kann man sagen, hat die unmittelbare Fortwirkung des antiken Lebens überhaupt niemals aufgehört, und hier erwacht denn zuerst wieder im Mittelalter auch in Laienkreisen Freude an der Kunst. Von hier drangen dann die Anregungen über das ganze christliche Europa: die ritterliche Kultur ist durchaus französisch, unsere Minnepoesie sowie unser höfisches Epos ist zum größten Teile von Frankreich zu uns verpflanzt: ein welsches Reis auf deutschem Stamme. Und wenn Frankreich damals schon einmal das Land der weltbeherrschenden Form, also die Heimat der weltlichen Kultur war, so war es auch der Hort der geistlichen und damit, damals wenigstens, der geistigen Kultur. In der Kirche lebte die Antike ganz unmittelbar weiter, als der Staat sich aufgelöst hatte, und wenn in der Organisation natürlich Rom seinen Vorrang behauptete, so war in allen übrigen Beziehungen Frankreich das ganze Mittelalter hindurch das eigentliche Hauptland der Christenheit. Es ist kein Zufall, daß der Frankenkönig Chlodwig es gerade war, der als erster der Germanenkönige das römisch-orthodoxe Bekenntnis annahm; nirgends nahm die römische Kirche eine so imponierende Stellung ein als gerade in Frankreich, hier gerade erbten sich die eigentümlich kirchlichen Ideen in ihrer größten Reinheit fort. Was wäre aus dem Papsttum geworden ohne Frankreich? So wie hier die Entscheidungsschlachten geschlagen wurden, die die christliche, also römische Kultur vor der Zerstörung erst durch die Hunnen, dann durch die Araber bewahrten, so war Frankreich die Wiege des Cluniacensertums, d. h. der Reaktion des spezifisch kirchlichen Gedankens gegen die Verquickung der Kirche mit dem Staate, der Reaktion des Gedankens der freien, der herrschenden, der Weltkirche gegen die kirchliche Unfreiheit. In Frankreich ertönte der stärkste Widerhall, als die Christenheit an ihre gemeinsamen Interessen erinnert

wurde, als die europäischen Zusammenhänge wachgerufen wurden, als die Mahnung erscholl, die Ehre des christlichen Europas zu wahren gegen das Asiatentum, als der Gedanke auftauchte, einen gemeinsamen Zug zur Befreiung des heiligen Grabes zu unternehmen, und, wenn hier die Wiege der Kreuzzugbewegung war, so fanden sich hier für diese Idee auch die letzten Kämpfer. Frankreich war endlich immerdar das Asyl, das den Päpsten offenstand, wenn die Welt allzu heftig drängte, und im 14. Jahrhundert schien es sogar, als ob die Päpste um des schönen Avignon willen dauernd ihr Rom vergessen wollten.

Und wenn nun also Frankreich in einem so eminenten Sinne das Land der Kirche war und in dem kirchlichen Erbe vor allem die religiösen und kulturellen Ideen überkommen hatte, so hatte es damit, insofern ja doch die Kirche nichts anderes ist als das alte Imperium, mittelbar auch die politischen Ideen überkommen. Zunächst war es ja unmittelbar Jahrhunderte hindurch Bestandteil des Imperium Romanum gewesen, und das halbe Jahrtausend staatlicher Zentralisation, das Gallien von Cäsar bis Chlodwig durchlebt hatte, hatte natürlich unvertilgbare Spuren in den Geist der Bevölkerung eingegraben. In der Kirche lebte dann die Idee der Einheit weiter, und so ist es denn kein Zufall, daß gerade von hier aus die Wiederherstellung der verlorenen Reichseinheit unter Karl dem Großen erfolgte. Dieser Versuch einer Restauration des antiken Weltstaates hatte ja freilich keine Dauer. Die unmittelbaren Bedürfnisse drängten die Entwickelung nach einer ganz anderen Seite und zersprengten sehr rasch diesen künstlichen Staatsbau, aber die Erinnerung daran blieb in dem Teile des karolingischen Reiches, der später Frankreich wurde, besonders lebhaft, sie blieb es, obwohl gerade damals das romanische Element zunächst in der Sprache die eingedrungenen germanischen Bestandteile völlig sich anzugliedern begann, und die Sprachgrenze, wie sie sich damals bildete, die französisch redenden Länder abschied von dem Hauptlande Karls des Großen, in dem auch sein Herrschersitz Aachen lag. Die französisch redenden Menschen ließen sich dadurch nicht stören. Sie machten

den Germanen Karl zu einem Franzosen Charlemagne, zu einem der ihrigen, zu einem nationalen Heros, dessen Ruhm das Volksepos immer wieder von neuem kündete, und dessen Gestalt und Tun Späteren stets als Ideal vorschwebte.

Wenn nun aber sein Werk der Einheit so rasch verging, so waren darin eben auch gewisse Notwendigkeiten tätig, Triebe centrifugaler Natur, die gleichfalls, so wie die entgegengesetzten, weit in die Anfänge zurückreichen und die jetzt gerade mit unwiderstehlicher Gewalt sich geltend machten.

Der erste dieser Faktoren, die die Tendenz hatten, die Bewohner Frankreichs in Trennung von einander zu halten, ist die ethnographische Zusammensetzung. Gallia omnis est divisa in tres partes — beginnt Cäsar seine Kommentare: „Ganz Gallien ist in drei Teile geteilt, von denen den einen die Belger bewohnen, den andern die Aquitanier, den dritten die Kelten.“ Jeder dieser drei großen Volkskomplexe zerfiel wieder in eine Menge von besonderen Stämmen, die teilweise in ererbter Feindschaft einander gegenüberstanden. Die hierin begründeten Gegensätze machten ein gemeinsames Handeln beinahe unmöglich und erleichterten bekanntlich ganz besonders das Werk des römischen Eroberers. Es war schon beinahe gelungen, als sich erst ein gemeinsamer Widerstand unter Vercingetorix erhob. Allein der Versuch mißlang, nicht nur, weil er so spät erfolgte, er mißlang auch, weil die nötige Zähigkeit und Nachhaltigkeit in den Anstrengungen fehlte. Rasch war das Feuer aufgeflogen, aber ebenso rasch war es wieder verflackert.

So hatte die römische Verwaltung ihr Werk beginnen können und ihre Schablone hatte wunderbar rasch die äußeren Unterschiede zum Verschwinden gebracht; allein unter diesem System von Formen und Formeln blieb das Alte doch bestehen. Welche Zähigkeit dieses Alte entwickeln kann, lehrt uns ein Blick auf die heutige Bretagne. So wie hier die im Kerne immer noch keltische Bevölkerung sich mit den heutigen republikanischen Behörden nur eben abfindet, im Wesentlichen aber bleibt, was sie

war, so war es in der Römerzeit überall; die oberen Schichten nahmen wohl rasch die Färbung des Neuen an, die unteren Schichten aber blieben zunächst unberührt. Es zeigte sich hier schon ein Zug, der dem Franzosentum blieb: eine leichte Beweglichkeit in den Formen des äußeren Daseins, aber in allem Wesentlichen eine starke Beharrlichkeit.

Zu diesen Gegensätzen, den noch nicht erwähnten geographischen — bildet doch das Garonnegebiet und das Rhonegebiet ganz abgeschlossene Einheiten mit sehr verschiedenen Lebensbedingungen — ferner zu den ethnographischen und den kulturellen, die durch den größeren oder geringeren Grad der Romanisierung hervorgerufen waren, zu allen diesen Gegensätzen kam nun noch ein neuer durch das Eindringen der Germanen in den Zeiten der Völkerwanderung. Die Franken kamen von ihren Sitzen an der Schelde, nahmen Soissons, Paris und besetzten das Gebiet bis an die Loire, die Westgoten hatten sich schon vorher im Gebiete der Garonne niedergelassen, die Burgunder gewannen die Rhonegegenden, später erschienen dann noch die Nordgermanen und erzwangen die Einräumung des Landes an der Seinemündung. Die Festsetzung dieser verschiedenen Stämme verstärkte natürlich die schon vorhandenen landschaftlichen Verschiedenheiten, sie bedeutete aber zugleich eine mächtige Verstärkung aller, einer Zusammenfassung des Ganzen widerstrebenden Elemente durch die Einbürgerung des germanischen Lebensprinzips, nämlich des Prinzips des Individualismus, oder, wie wir gewöhnlich sagen, der germanischen Freiheit. Wohl hatten alle diese Völker Könige an ihrer Spitze, das hinderte aber nicht, daß die Masse der Germanen freie Männer waren. Tatsächlich ist ein solcher germanischer Freier in seinem Kreise auch ein kleiner König, dessen Recht so weit reicht wie seine Macht. Es giebt nichts, was das Germanentum so sehr kennzeichnete wie die eigentümliche Ansicht, daß der Kampf ein Mittel sei, das Recht festzustellen. Recht und Religion sind auch hier untrennbar mit einander verquickt. Der Kampf ist ein Gottesgericht. Der Starke hat Recht, weil er der Starke ist. Ein jeder Germane war somit ge-

wissermaßen eine kleine Großmacht, und diese germanischen Rechtsanschauungen gewannen nun um so mehr die Alleinherrschaft, je stürmischer die Zeiten waren, je mehr bei dem Zerfall der früheren Gewalten und bei dem Rückfall in frühere primitive Zustände tatsächlich jeder auf sich angewiesen war.

Die Germaneneinwanderung hatte ja kein starkes Gefüge mehr vorgefunden, der wirtschaftliche Rückgang hatte vielmehr schon von sich aus zu einer Atomisierung des Ganzen geführt; dieser Auflösungsprozeß wurde nun durch die Germanen vervollständigt und wurde dann durch den Feudalismus legalisiert und, wie es schien, verewigt.

Mit dem Feudalismus befinden wir uns bereits im eigentlichen Mittelalter. Wenn wir uns diese merkwürdige Ordnung der Dinge, die in ihren Folgen bis zur französischen Revolution reichte, einmal schematisch klar machen wollen, so können wir vielleicht sagen: der Feudalismus ist dadurch entstanden, daß ein Teil des Volkes sich als eine Klasse von Kriegern ausschied und daß, um nun diesen Kriegern die Existenz zu sichern, das Land mit seinen Bewohnern und Erträgnissen in größeren oder kleineren Teilen ihnen überlassen wurde.

Diese Einrichtung war zunächst eine Wohltat; indem der erbliche Kriegerstand sich bildete, wurde die ganze übrige Bevölkerung von der Last des Kriegsdienstes frei. Sie konnte sich ruhig der friedlichen Arbeit widmen und der Früchte dieser Arbeit freuen, — allerdings, das muß gleich hier gesagt werden, nicht aller Früchte. Ein Teil derselben gehörte schon als Zehnt der Kirche, ein anderer Teil jetzt den kriegerischen Herren, allein das Entgelt für diese Abgaben waren wertvolle Sicherheiten: die weltliche Sicherheit, dafür sorgten die Krieger, und die ewige Sicherheit, das himmlische Heil — für diese sorgten die Priester. Diese beiden elementaren Bedürfnisse der Menschen waren es gewesen, aus denen auf dem Trümmerfelde der Völkerwanderung wieder neue Gemeinwesen erwachsen waren, und sie stellen eine Verbindung des altgermanischen Kriegerstaates, der seßhaft geworden war, mit der antiken Kultur dar, deren Idee in dem Clerus weiterlebt. Die Art der Befriedigung dieser Be-

dürfnisse, wie sie in dem Feudalismus vorliegt, war eine solche, wie sie in Zeiten der Naturalwirtschaft allein möglich war, — denn eine andere Entlohnung für die ständige Kriegsbereitschaft als die Hingabe von Land und Leuten gab es eben damals nicht, — aber die Einrichtung hatte zur ganz unausbleiblichen Folge, daß, wenn früher jeder freie Germane ein kleiner König gewesen war, es jetzt jeder freie Kriegsmann wurde.

Denken wir uns, um uns eine Anschauung von diesen Dingen zu verschaffen, in dem heutigen Preußen etwa alle Verwaltungs- und Gerichtsbehörden weg und ihre Befugnisse in die Hand der verschiedenen Majors, Obersten und Generäle gelegt, diese Herren zugleich mit ihren Bezügen im wesentlichen angewiesen auf Naturallieferungen aus ihren Befehlsbezirken, dann haben wir annähernd eine Vorstellung von dem Feudalismus in seinen Anfängen, und denken wir uns dann diese Herren im erblichen Besitze dieser Befugnisse, dann haben wir das, was schon nach sehr kurzer Zeit überall sich bildete. In diesem Erblichwerden der Lehen liegt der Grund für das rasche Schwinden der Macht des Hauses Karls des Großen; in Frankreich, dem Westfrankenreich, wie es damals noch hieß, erfolgte dieser Prozeß viel früher als bei uns, die Grafen und Herzöge wuchsen sich zu selbständigen Gewalten aus, und das Königtum verflüchtigte sich. Die Würdenträger der Kirche und der Krieger-Adel wurden die eigentlichen Herren des Landes, der König blieb nur der Herr der Herren. Er konnte wohl als ein mächtiger Herr gelten, wenn die, deren König er war, selber mächtig waren, allein in dem Augenblick, da er nicht mehr die Macht hatte, dem Sohn eines großen Vasallen das Lehn zu verweigern und einem ungehorsamen Vasallen das Lehn zu nehmen, war es mit seiner Macht zu Ende und blieb ihm nur noch die Würde und der Name. Er verfügte nur noch über die Schale; der Kern gehörte andern.

Eine völlig freie Verfügung hatte der König übrigens auch über den Kern niemals gehabt. Selbst der mächtige Karl der Große hatte alle wichtigen Fragen den Vertretern der weltlichen und geistlichen Aristokratie vor-

gelegt, der Reichsversammlung, die jedes Jahr mindestens einmal zusammentrat. Wir haben in dieser Einrichtung ein Fortleben der Gewohnheiten der germanischen Kriegergemeinde. Da sie aus Freien bestand und ein Freier nur tun kann und nur tut, was er selber für gut befunden hat, so war bei jeder gemeinsamen Unternehmung eine Befragung nötig. Als sich später ein Adel herausgebildet hatte, so richtete sich die Befragung nur noch an ihn, aber wir finden sie überall. Ohne eine solche Bindung ist das mittelalterliche Königtum überhaupt nicht zu denken. Sie ist in verschiedenem Grade und Umfang vorhanden, aber vorhanden ist sie immer. Daß der König die Großen seines Landes versammelt, wenn er etwas unternehmen will, was alle angeht, ist nicht sein freier Wille, sondern ein unausweichlicher, tief in den Gewohnheiten und der Sache selber begründeter Zwang: der König ist an die Großen gebunden, da die Großen aber nicht ebenso an den König gebunden sind, so haben wir Zeiten in Frankreich, in denen von dem Königtum kaum noch etwas zu spüren ist. Es ist da, das ist aber auch beinahe alles, was von ihm zu sagen ist; alles wichtige Geschehen geht nicht von ihm aus, sondern von den Vasallen, die aber ebenso wie der König es nur noch dem Namen nach sind, in Wirklichkeit nach Gutdünken walten und schalten.

Diese Vielherrschaft entsprach eine Zeitlang tatsächlich den vorhandenen Bedürfnissen und erzeugte jene eigentümliche Blüte des Rittertums, das sich von hier aus überall hin im Abendlande verbreitete. In dem Rittertum verbindet sich der keltische Abenteurersinn mit der germanischen Kampfesfreude, dem romanischen Formensinn und den christlichen Idealen zu einem Gemisch von Anschauungen und Gebräuchen, die in der Tat dem Kampfe alles Rohe nahmen und ihn in die Sphäre des Gefälligen und Bedeutenden erhoben. Es stellt also gegen früher einen entschiedenen Kulturfortschritt dar. Hier auch gewann zuerst wieder in der Entwickelung der Welt das weibliche Geschlecht eine allgemeinere Bedeutung. Der Schutz der Frau, die Verehrung der Frau galt

als eine der edelsten Aufgaben des Ritters, und was man auch sagen mag über die besondere Verehrung, die nach der Aussage des Tacitus die Germanen den Frauen widmen sollen, praktisch ist die Frau doch erst hervorgetreten in dem gesellschaftlichen Leben, das seinerseits erst möglich war seit der in Frankreich begonnenen Umwandlung des Kriegsmannes zum Ritter.

Nicht nur aber auf kulturellem, sondern auch auf politischem Gebiete erzeugte diese feudale Gestaltung, die alle Kräfte des reichen Landes entweder der Kirche oder dem Kriegerstande zur Verfügung stellte, eine Zeit der Blüte und der Größe. Denn wenn bei der völligen Zersplitterung sich auch nicht die gesammelte Kraft des Volkes in solchen Gesamtunternehmungen entladen konnte, wie die Römerzüge unserer Kaiser es waren, so geschah doch teilweise nicht minder Glänzendes in den Unternehmungen der einzelnen Großen, die sich nach allen Richtungen hin erstreckten.

Es scheint das Volk der Franzosen mit dem Volke der Bienen das gemeinsam zu haben, daß auf Zeiten fleißigen und friedlichen Arbeitens im heimatlichen Korbe eine Zeit des Ausschwärmens folgt. In der neueren Zeit haben wir es mehrere Male erfahren, daß die Franzosen ganz plötzlich wie die Bienen furios wurden, aus dem Stocke herausfuhren und wie wild in der Welt herumflogen, — nun — auch in der mittelalterlichen Geschichte haben wir so eine Zeit des Ausschwärmens.

Sie beginnt im 11. Jahrhundert, als der Graf von Blois und Champagne mit dem ersten Salier um Burgund und Italien stritt, — als der normannische Adel, geführt von Wilhelm dem Eroberer und unterstützt von adeligem Zuzug aus ganz Frankreich England eroberte, bis nach Schottland vordrang und den Kampf der Angelsachsen gegen Wales weiterführte, als die Herren und Edlen von Aquitanien unter dem Banner der Könige von Kastilien und Aragonien zur Seite des Cid kämpften, als französische Normannen Unteritalien und Sizilien den Byzantinern entrissen, und als endlich diese ganze ritterliche Welt ihren unersättlichen Taten- und Abenteurerdurst in

den Dienst der Kirche stellte und auszog, um das heilige Grab zu befreien.

Der französische Name breitete sich jetzt beinahe über alle Länder aus, die das Mittelmeerbecken umfassen, über Syrien, die Inseln, Griechenland. Es war eine wesentlich französische Unternehmung, die das byzantinische Kaisertum umstürzte; Ägypten, Algerien, Tunis wurden damals schon die Schauplätze französischer Tapferkeit.

So glänzend diese Unternehmungen nun aber auch waren, dauerhaftes ging doch — abgesehen von der Eroberung Englands durch die Normannen — aus keiner von ihnen hervor, und so sehr sie auch echt französisch waren, so war es doch nur die obere Schichte des französischen Volkes, die daran teil nahm, die mittleren und unteren Schichten waren kaum berührt worden von diesem Geiste abenteuerlicher Weltdurchdringung, sie waren von ganz anderen Strebungen erfüllt. Diese Strebungen hatten hier schon tiefgehende Wandlungen herbeigeführt, als der ritterliche und geistliche Adel noch sorglos ins Weite schweifte.

Von zwei Seiten her wurde der Bestand dieser so farbenprächtigen und so romantischen geistlich-weltlichen Vielherrschaft angegriffen: von unten her und von oben her.

Von unten her zunächst durch die wirtschaftlichen Wandelungen. Wir wissen, daß die feudale Ordnung der genaue Abdruck der naturalwirtschaftlichen Zustände war. Diese Zustände hatten aber im westlichen und südlichen Europa nur kurze Dauer: an die Stelle der Naturalwirtschaft trat hier sehr früh die Geldwirtschaft. Mit ihr kam Gewerbe und Verkehr auf, und damit erhob sich neben den beiden bisher allein herrschenden Ständen des Adels und der Geistlichkeit, die nur von fremder Arbeit lebten, ein dritter Stand, der von eigener Arbeit lebte, dem der reiche Ertrag dieser Arbeit es ermöglichte sich der Unfreiheit zu entziehen, der sich durch seine fleißige Arbeit eine gewisse Macht, ein starkes Selbstbewußtsein, einen Geist geduldiger aber zäher Interessenwahrnehmung angeeignet hatte und der jetzt auf dem Plan erschien, um für seine Lebensbedingungen d. h. für die Erhaltung des Errungenen und weiteres Gedeihen einzutreten.

Diese Lebensbedingungen waren nun im Prinzip dem Feudalismus geradezu entgegengesetzt.

Die Grundvoraussetzung der Behauptung bürgerlichen Daseins und der Weiterführung bürgerlichen Wesens war der Friede. Allein wo war dieser Friede? Innerhalb der Mauern der Städte war er wohl zur Not zu sichern, und es war natürlich, daß überall die bürgerlichen Gemeinschaften, die Kommunen sich hinter Mauern verschanzten, aber außerhalb?

Die Herren dieser Welt waren Krieger, die Gesetze dieser Welt waren von Kriegern gegeben. Hier galt nach germanischem Rechte — wir wissen es — das Recht des Stärkeren. Die Persönlichkeit war alles. Die Fehde war das legitime Mittel sich Recht zu verschaffen, der Krieg war daher in dieser Welt der normale Zustand.

Daß das je anders sein könnte und sollte, kam dem stolzen Burgenbewohner nicht in den Sinn; er sah mit Verachtung auf das Krämervolk in den Städten, allein das hatte nur zur Folge, daß das Volk der Städte eine große Schwurgenossenschaft des Hasses gegen den üppigen Adel wurde und nur darauf sann, diese feudale Ordnung, die zur Unordnung geworden war, zu zerstören.

Machte sich dieser Haß nun, wie gesagt, in einem Druck von unten her geltend, so trat sehr bald auch ein Druck von oben her in Wirksamkeit, und der kam vom Königtum.

In der Tat war der König gerade so der natürliche Gegner der feudalen Aristokratie wie das Bürgertum. Wenn die einzelnen Träger das auch nicht immer empfanden, die Dinge drängten die königliche Politik unwiderstehlich in diese Bahn.

Das capetingische Königtum ist ursprünglich aus der Aristokratie hervorgegangen. Der erste Capetinger, der 987 von den weltlichen und geistlichen Großen gewählt wurde, war selber nur einer der Großen, er war der Herr von der Isle de France und von Paris. Der ursprüngliche Genosse wuchs sich aber bald zum Gegner aus. Er war zunächst Gegner der Nachbarn, wie das bei diesen feudalen Herren allen war. Sie strebten alle nach

Besitzerweiterung. Der König tat daher nichts anderes als die anderen auch, wenn er sehr bald die Bahn der territorialen Eroberung beschritt und die Gebiete der schwächeren Nachbarn hinzuerwarb, etwa wie die brandenburgischen Markgrafen das auch taten. Allein bei den capetingischen Königen kam doch noch etwas hinzu. War auch die königliche Macht als solche in der feudalen Welt fast bis auf den bloßen Titel zusammengeschrumpft, so war sie doch ehedem mehr gewesen und in dem Titel lagen gewisse Ansprüche, gewisse Pflichten, also ideale Werte, die von selbst dazu führen mußten den Versuch zu machen sie zu realisieren.

Daß man überhaupt an dem Königtum festgehalten hatte, lag doch daran, daß das französische Volk als Sprach- und Rassengemeinschaft da war und sich als solche fühlte und von andern deutlich abheben wollte. Im Süden war dieses Gefühl minder stark entwickelt als im Norden, und der Süden wäre auch vielleicht eigene Wege gegangen, wie er denn auch bis auf den heutigen Tag eine gewisse Besonderheit behauptet hat — allein die beiden Gebirgsmauern im Osten und Westen, Alpen und Pyrenäen, haben ihn doch in den allgemeinen Rahmen mit eingezwängt.

Das Königtum war also entschieden von Anfang an die Repräsentation der französischen Nationalität, die da sein wollte und früh eine starke Bewußtheit ihrer selbst, eine starke Kraft der Abstoßung gegen alles Nicht-Französische entwickelte.

Das Königtum war ferner eine religiöse Institution, es war der Repräsentant der französischen Kirche, deren Bedeutung an sich und für die Kirche überhaupt wir kennen. Das Öl, mit dem der erste rechtgläubige König, der in Frankreich regierte, gesalbt war, war nach dem allgemeinen Glauben von einer Taube unmittelbar vom Himmel gebracht worden. Das Königtum der Karolinger war im Bunde mit der Kirche begründet worden, der erste karolingische König war der erste König gewesen, der sich von Gottes Gnaden genannt hatte, auch das capetingische Königtum war unter ganz besonderer Teilnahme

der Geistlichkeit entstanden. Solche Traditionen konnten nicht vergessen werden. Der König war durch seine ganze Herkunft der berufene Schützer der Kirche, der berufene Vollstrecker ihrer Ideale. Und unter diesen Idealen, gab es da ein hehreres als den Frieden? Hatten nicht einst die Engel des Herrn verkündet: „Friede auf Erden"? Die herrschenden Zustände der feudalen Anarchie waren freilich ein Hohn auf dieses Wort, und lange genug hatte sich auch die Kirche begnügt, den Friedensuchenden als einziges Asyl die Räume der heiligen Stätten und das Innere der Klöster zuzuweisen — waren doch die Mächtigen der Kirche so tief in das feudale System verwickelt, daß sie des Widerspruches kaum inne wurden — allein auf die Dauer konnte sich die Kirche der Not der Zeit nicht entziehen. Sie war als Organisation überhaupt die Vertreterin der Ordnung und der Gesetzlichkeit, sie durfte sich nicht der Aufgabe entziehen ihre Stimme zu erheben und die Gewaltigen an ihre Menschenpflicht zu mahnen. Sie tat es wirklich; Provinzialkonzile erließen scharfe Bestimmungen: „Niemand breche in Zukunft in eine Kirche ein, niemand belästige oder beleidige Mönche oder ihre Begleiter; niemand wage es einen Bauern oder eine Bäuerin zu fangen, oder Vieh irgend welcher Art zu rauben oder zu töten; niemand halte die Kaufleute an oder plündere ihre Waren. Wer es tut, soll exkommuniziert und gebannt sein." Es wurde ferner für bestimmte Zeiten im Jahre ein Gottesfriede verkündet, während dessen niemand Fehde führen dürfe, bei gleichen Strafen, und diese Strafen waren für mittelalterliche Menschen gewiß nichts kleines, allein es half alles nichts, die Kirche hatte nicht die Macht ihre Weisungen von sich aus durchzusetzen, sie bedurfte selber des Schutzes. Hier konnte nur und mußte helfen der von der Kirche Gesalbte und der durch besondere Weihe zu ihrem Hüter Bestellte: Der König.

Aber der bloße Anspruch an den König und die bloße Weihe hätten nichts entscheiden können; die Entscheidung kam dadurch, daß zugleich mit diesen Aufgaben dem König auch die Mittel zuwuchsen, den Aufgaben gerecht zu werden und nicht bloß die rein äußerlichen Mittel, die in

der Vergrößerung ihres Territoriums lagen, sondern vor allem Mittel mehr geistiger Natur, die sich ihm zur Verfügung stellten durch die Wiederbelebung des römischen Rechts.

Es ist ein bedeutsames Zusammentreffen, daß zusammen mit dem Städtetum d. h. also der Bildung einer in ähnlichen Lebensbedingungen wie die Menschen des Altertums lebenden Gesellschaft diese Wiederbelebung erfolgte. Von Zufall hier zu sprechen ist nicht möglich. Es war ganz einfach ein neues Aufsprossen aus dem alten Stamme. Wir müssen hier schon von einer Renaissance reden und zwar von einer juristischen und politischen. So wie die alten Lebensformen, so wurden auch die alten Satzungen, die nur überwuchert waren, wieder frisch und strebten hervor. Die feudalen Einrichtungen und Gewohnheiten, die Coutumes et usages, hatten sich über das römische Leben und sein Recht gebreitet, jetzt wurden sie langsam wieder zurückgeschoben.

In dem römischen Kaiserrechte nun trat überall die absolute Befehlsgewalt des Fürsten, die Macht des Staates, der alles umfaßt und diese Macht durch ein bis ins Einzelne gehendes Verordnungswesen ausübt, auf Schritt und Tritt imponierend entgegen. Diese öffentliche Gewalt war es jetzt, die man in den Kreisen des Bürgertums suchte und hatte man da erst zu suchen, bot sie sich nicht in dem König von selber dar? In der Tat, der König mußte helfen, er mußte hervortreten aus der Zurückhaltung, er mußte die Macht, die ihm von Rechtswegen zustand, in Besitz nehmen, denn man vergesse nur nicht: Das römische Recht war der Theorie nach noch gültig; unter gewissen Modifikationen hat es niemals aufgehört in einzelnen Teilen Frankreichs auch faktisch gültig zu sein. Es war das Recht der Romanen schlechtweg. In diesem Rechte hieß es nun: Quod principi placuit, legis habet vigorem: Was der Fürst für gut befindet, das hat Gesetzeskraft oder, wie es in dem altfranzösischen Rechtssprichwort heißt: Qui veut le roi, si veut la loi. Der König brauchte nur ernstlich zu wollen, dann war das ersehnte öffentliche Gesetz da.

Und schon frühzeitig sehen wir die französischen Könige sich von dem Gedanken erfüllen, daß sie tatsächlich

die Rechtsnachfolger der Inhaber der römischen Staatsgewalt sind und daß sie hier eine ungeheuere Aufgabe zu erfüllen haben. Die von unseren deutschen Königen bekleidete kaiserliche Würde haben sie niemals anerkannt. So wie in dem französischen Romanentum latent die Antike fortwirkte, so waren die erblichen Oberhäupter dieser französischen Romanen auch gewissermaßen das Subjekt des antiken Rechtes, und wenn jetzt die Könige diese Bürger in ihren Schutz nahmen, so traten damit nur zwei Elemente äußerlich in Verbindung, die durch Urverwandtschaft innerlich schon verbunden waren.

Vor einigen Jahren erwähnte ich hier an dieser selben Stelle derselben Renaissance des römischen Rechts. Damals war von dem Kaisertum Barbarossas und den lombardischen Städten die Rede, und es wurde gezeigt, daß die Übernahme des römischen Kaiserrechtes durch Barbarossa dazu beitrug die Kluft zwischen ihm und den Städten Oberitaliens zu erweitern. In Frankreich, sehen wir, war gerade das Gegenteil der Fall. Der Grund liegt darin, daß das französische Königtum wesentlich romanisch war, und daß es bereits in Opposition getreten war gegen den Feudalismus, während das Kaisertum Barbarossas wesentlich germanisch und zugleich durch und durch feudal war.

Die Entwicklung in Deutschland und Frankreich beginnt von nun an sich deutlich zu scheiden. Während das Königtum bei uns ausschließlich ein Königtum der Großen blieb, ein Oberkönigtum, und dadurch die Fühlung mit der Nation verlor, die Großen zu Fürsten wurden und die Städte, die kräftig genug waren, den analogen Weg gingen, territorial abgegrenzte kleine Republiken bildeten und auf diese Weise die Elemente der Trennung verstärkten, geschah in Frankreich das Entgegengesetzte. Der Ruf und der Beruf, der aus den Tiefen des Volkes an sie erging, fand bei dem französischen Königtum Erhörung: die fleißigen und durch ihren Fleiß wohlhabend gewordenen Leute des dritten Standes, des Tiers Etat, brauchten Schutz vor dem kriegerischen Adel, verlangten nach Autorität, die Könige sahen ihre Autorität, die ihnen in der Idee zukam, beschränkt und brauchten Hülfe

gegen diesen kriegerischen Adel, und so reichten sich denn Königtum und Tiers Etat über den stolzen Herrenadel hinweg die Hand zum Bunde.

Die Städte wurden jetzt — schon seit dem 12. Jahrhundert haben wir diese Entwickelung — die bonnes villes des Königs und ihre Bürger wurden bourgeois du roi.

Wenn das Königtum bisher entweder mehr einen priesterlichen oder mehr ritterlichen Charakter gehabt hatte, so bekam es nun einen — sagen wir einmal — mehr zivilistischen Charakter. Es trat aus der Sphäre des Kirchlichen und Feudalen in die Sphäre des rein Politischen und nahm damit eine entschiedene Wendung gegen den Feudalismus nicht nur, sondern gegen die mittelalterlichen Formen überhaupt.

Im 13. Jahrhundert fand dieser Übergang statt. In zeitlich großer Nähe stehen hier zwei Könige, von denen der eine als Typ des älteren, im wesentlichen noch mittelalterlichen und kirchlichen Impulsen folgenden, der andere als Typ des späteren, überwiegend politischen, legislatorischen, absolutistischen, nach römisch-rechtlichen Idealen gebildeten Königtums gelten kann: Ludwig der Heilige und Philipp der Schöne.

Ludwig unternahm noch Kreuzzüge, als die Begeisterung sonst schon überall verraucht war, er huldigte damit noch einmal dem Gedanken des christlichen Gottesreiches, Philipp dagegen zwang den Papst den Templerorden aufzuheben, der den Kampf gegen die Ungläubigen zum Berufe hatte, und er zog dann die reichen Güter des Ordens zum Besten des Staates ein, er erklärte also gewissermaßen die Kreuzzugsbewegung in Liquidation. Ludwig meinte es tiefernst mit seinem Christentum, er war sittlich untadelig, ein edler, liebenswürdiger, friedlich gesinnter Mann, der sich am wohlsten fühlte, wenn er unter der Eiche von Vincennes sitzend Recht sprechen konnte, — Philipp unruhig und begehrlich, auch vor dem ärgsten Unrecht nicht zurückbebend, wenn er seinen Interessen damit diente, rücksichtslos in der Wahrung seiner Rechte, äußerst reizbar in seinem Selbständigkeitsgefühl: er ließ die Bulle des Papstes, die den Anspruch auf Oberherrlichkeit enthielt, verbrennen und den Papst in Anagni gefangen nehmen.

Stellen so beide Fürsten scheinbar völlige Gegensätze dar, so waren sie in einer Beziehung einander doch ähnlich, sie waren es durch das eigentümliche Hervortreten des juristischen und administrativen Elementes in der Art ihres Vorgehens und dann auch in ihrer Umgebung. Während Ludwig der Heilige indessen in seinem administrativen Eifer mehr an Karl den Großen erinnert, den begeisterten Nachahmer der Antike, erinnert Philipp der Schöne an das antike Vorbild selber. Unter ihm beginnen dann auch die sogenannten Legisten, d. h. die gelehrten Kenner des römischen Rechtes, eine entscheidende Rolle zu spielen. Die Kurie des französischen Königs wurde annähernd das, was die römische Kurie war. Kleriker und Rechtsgelehrte waren bald ausschließlich in ihr vertreten, die Seigneurs verschwanden daraus und diese Körperschaft, bekannt unter dem Namen Parlament, hat nun noch wirksamer als alle Annexionen die Ausdehnung der königlichen Autorität im ganzen Reiche herbeigeführt. Durch zähe Ausdauer gelang es die königliche Gerichtshoheit überall durchzuführen, die Appellation von allen Gerichtshöfen an den König durchzusetzen und damit das Parlament zur obersten Instanz zu erheben. Wenn das Königtum die Territorialgewalten niedergekämpft hat, so hat es sie gewiß auch niederprozessiert, denn auf das Parlament konnte es sich verlassen. Hier saßen lauter leidenschaftliche Royalisten, in deren Augen der König immer Recht hatte. Eröffnete sich doch in seinem Dienste auch dem Rôturier, wie der Angehörige des dritten Standes hieß, die Möglichkeit zur Macht im Staate zu gelangen. Rechtskenntnis war die Bedingung, aber auch das Mittel, die Rechtsstudien hatten daher geradezu einen befreienden Charakter. Der Parlamentsrat hatte einen Teil an der Souveränetät des Königs, hieß doch das Parlament auch cour souveraine, wenn also der König in der Ausbeutung der Steuerkraft des Bürgertums seinen Vorteil fand, so fand auch das Bürgertum den seinigen in der Steigerung der königlichen Autorität. In dem Parlament bestand eine ständige Vertretung des Bürgertums neben dem Könige, die eine viel größere Bedeutung gewann als die Reichsversamm-

lungen, die Vertretung der Abgesandten des Adels und der Geistlichkeit. Diese Etats généraux, die, wir erinnern uns, eine Grundeinrichtung des feudalen Staates waren, und zu denen übrigens seit Philipp dem Schönen auch die Vertreter des Tiers Etat berufen wurden, waren bei den Königen nicht sonderlich beliebt. Sie erinnerten sie zu sehr an ihre feudale Herkunft und die ursprüngliche Beschränkung ihrer Macht. Sie blieben bei gewissen außerordentlichen Fällen unumgänglich, da die alte Verfassung niemals aufgehoben war, allzu häufig wurden sie indessen nicht berufen. Daß die Etats généraux an Bedeutung nicht zunahmen, sondern abnahmen, hängt damit zusammen, daß Königtum wie Tiers Etat aus den feudalen Formen heraus wollten und in einer steten Kampfstellung gegen den Feudalismus waren. Die Könige zogen daher das ganz und gar königliche Parlament vor und erteilten ihm sogar gewisse politische Befugnisse, so daß fremde Beobachter das Parlament mit dem römischen Senat verglichen.

So vermögen wir nun allmählich dieses französische Königtum in seiner Physiognomie zu erfassen. Es war immer da, aber es wandelte sich mit den Zeiten in seinem Wesen und in seiner Bedeutung. Der König war und blieb das Haupt der französischen — oder wie sie sich gerne nannte — der gallikanischen Kirche, er war und blieb das Haupt der französischen Aristokratie und bei vielen Königen tritt der ritterliche Charakter sogar noch in späteren Zeiten als herrschend hervor, aber in dem Maße, in dem sich die Idee der französischen Nationalität herausbildete, wuchs der König in die Rolle des Vollstreckers der nationalen Forderungen herein und insofern dieselben notwendig auf Einheit, äußerliche Darstellung also dieser Nationalität im Inneren und Unabhängigkeit nach außen gingen, mußte seine Aufgabe sein, im Innern die Schranken niederzureißen, nach Außen hin aber sie scharf und deutlich aufzurichten. Die Ansätze zu selbständigen staatlichen Bildungen, die in den großen Herzogtümern und Grafschaften vorhanden waren, mußten zuerst fallen. Und sie sind gefallen. Die Geschichte dieses langen und zähen Kampfes, den das Königtum gegen die Terri-

torialgewalten führte und schließlich mit Glück führte, ist der wesentliche Inhalt der mittelalterlichen Geschichte Frankreichs, der uns im einzelnen hier nicht interessiert, dafür aber um so mehr in seinem Ergebnis. Am Ende des Mittelalters waren die natürlichen Grenzen Frankreichs annähernd erreicht. Es war das besonders noch das Werk jenes Ludwigs XI. gewesen, dessen düstere und unheimliche Gestalt gewiß vielen von uns in dem Bilde, das Walter Scott in seinem Quentin Durward entworfen hat, gegenwärtig ist. Ja gewiß war Ludwig XI. ein unheimlicher Geselle, aber ich weiß doch nicht, ob ich ihm nicht den Vorzug geben soll vor seinem großen Gegner Karl dem Kühnen, diesem übermütigen, adelsstolzen Bürger- und Bauernfeind. Gewiß ist es ein widriges Gemisch von Bigotterie und skrupelloser Ruchlosigkeit, das sich uns in seinem Charakter darbietet, aber demgegenüber steht doch seine unzweifelhafte politische Bedeutung, sein Eintreten für die zivilisatorischen Ideen und für die materielle Wohlfahrt. Die radikale Gewaltpolitik, das leidenschaftlich Egalitäre in seinem Tun aber, das gehörte gewissermaßen zu seinem Geschäfte als mittelalterlicher französischer König, denn anders war die Einheit, nach der die Nation drängte, nicht herzustellen. Der König wurde durch diesen Einheitsdrang zu einer Art Sprengstoff, und die Natur des Sprengstoffes ist nun einmal das Zerstören. Er war im Anfang nichts gewesen und sollte Alles werden. Das war mit sanften Mitteln nicht zu machen. Er mußte erobern, fremdes Recht vernichten, usurpieren. Der französische König ist mit Rücksicht auf den feudalen Rechtszustand, aus dem er hervorging, gewissermaßen ein erblicher Usurpator und hat insofern gewissermaßen ein erbliches schlechtes Gewissen. Denn wenn auch am Ende des Mittelalters das Werk der Einheit äußerlich vollendet war, ein mächtiger Staat geschaffen war, der mit seinem stehenden Heere, seinen ständigen Steuerbezügen, seinem Beamtentum wiederum ein Vorbild in Europa war — wenn auch unter Karl VIII. und Ludwig XII. Frankreich im Innern das Bild des Friedens und der Zufriedenheit bot, und das Königtum sogar jetzt schon

dazu schreiten konnte Italien, das kaiserliche Land, zu überziehen, die Hand nach der Imperialgewalt auszustrecken, die ihm nach französischer Theorie eigentlich zukam, so war doch das Königtum noch bei weitem nicht so stark konsolidiert als es scheinen konnte. Wenn auch die großen Häupter der Aristokratie, die zu fürstlicher Selbständigkeit emporstrebten, — nach dem also, was sie bei uns und anderen damals gerade erlangten — wenn auch diese großen Häupter vernichtet waren, so war die Aristokratie doch noch da, der Feudalismus bestand noch in beinahe ungebrochener Kraft, mit den alten Ansprüchen, dem alten Sondergeist, dem alten Hochmut gegen alles Nichtadelige, ihm gegenüber aber war jetzt ein Tiers Etat, der nicht wie im 12. Jahrhundert nur gerade um seine Existenz rang, sondern im Gefolge des Königtums zu festbegründeter Macht und Bedeutung gelangt war. Diese beiden Schichten standen sich nach wie vor gegensätzlich gegenüber, sie waren aber nunmehr in denselben Rahmen des einen, umfassenden Staates gespannt. Es stand sich gegenüber der Aristokratismus mit seinem Anspruche auf Sonderrecht, persönliche Ausnahmestellung, Herrendasein, Freiwilligkeit des Gehorsams, Anspruch auf die Früchte der Arbeit anderer, seiner Abenteuerlust, und der Zivismus mit seinem Streben nach Herrschaft des völlig unpersönlichen Gesetzes, welches ohne Ausnahme gilt, mit seinem rücksichtslosen Erwerbstrieb, der die Mittel zur Macht liefert, seinem Mißtrauen gegen Machtmißbrauch — das Ergebnis schlimmer Erfahrungen, — seinem durchaus unromantischen Sinn für das Praktische, seiner Freude an der materiellen Kultur. — Welcher von diesen beiden einander ausschließenden, sozialpolitischen Konzeptionen schließlich das Übergewicht zufallen würde und welche Rolle sich für das Königtum aus diesem Prozeß ergab, das war das Problem der weiteren Zukunft.

Hierbei wurde zunächst bestimmend die innere und äußere Umgestaltung, die die Welt durch die aus dem germanischen Norden kommende Reformation und die aus dem romanischen Süden kommende Renaissance erfuhr.

Der **zweite Vortrag** behandelte das französische Königtum unter dem Einfluß von Reform und Renaissance. Diese beiden gewaltigen Bewegungen des Geistes standen unter sich im Gegensatz: die Renaissance war im Wesen romanisch, die Reform germanisch, die eine eine Rückkehr ins Heidentum mit seinem fröhlichen Sinnenkult, die andere eine Rückkehr ins Christentum, aber beide waren Bewegungen zur Freiheit hin, beide bedrohten die mittelalterliche Weltordnung, und so sah sich denn, da auch die Völker zum Gefühl ihrer Nationalität erwachten, diese Weltordnung zu gleicher Zeit auf kulturellem, auf religiösem und auf politischem Gebiet erschüttert. Allein unter dem Eindruck dieser Gefahr erwachte der Lebensinstinkt der Kirche, der Hüterin dieser Ordnung, und es begann ein ungeheueres Streiten. Der Schauplatz war vor allem Deutschland und Frankreich. Auch in Frankreich war die Reform eingedrungen, allerdings in erheblichem Umfange erst, nachdem ein Franzose, Jean Cauvin, die Ideen der neuen Lehre in ein dem Genius des Franzosentums entsprechendes System gebracht hatte. Das französische Königtum kam nun durch diese inneren und zugleich durch die äußeren Wandlungen in ein furchtbares Dilemma. Insofern es in seiner Bedeutung und seit dem Konkordat von 1516 auch in seiner Macht auf der Kirche beruhte, mußte es natürlich die Ketzerei bekämpfen, insofern aber der Versuch der Wiederherstellung der mittelalterlichen Welteinheit zugleich ein Versuch war, ein Welt-Imperium wieder zu begründen und zwar unter spanischer Flagge, mußte es sich als Vertreter der nationalen Interessen Frankreichs widersetzen und mit allen anderen, die in gleicher Lage waren, also besonders den ketzerischen Fürsten Deutschlands, sich verbinden. Die französischen Könige entzogen sich zunächst in sehr einfacher Weise diesem Dilemma: im Lande verbrannten sie die Ketzer, außerhalb waren sie gut Freund mit ihnen, allein diese frivole Politik ging auf die Dauer nicht: der Druck von außen wurde zu stark und zugleich entstand auch eine Opposition im Innern. Das Königtum geriet in ein Kreuzfeuer von den verschiedensten Seiten her, das es dem Untergange

nahe brachte. Aus diesem Chaos des Zeitalters der Bartholomäusnacht ward nun Frankreich gerettet durch den Mann, den die Kirche als rückfälligen Ketzer wütend bekämpfte, der aber durch das Erbrecht zum Throne berufen war: Heinrich von Bourbon. Heinrich war, was Frankreich damals in erster Linie brauchte: Franzose durch und durch, und um ihn scharte sich, was französisch gesinnt war. In dem gemeinsamen Franzosentum verschwanden die religiösen Gegensätze, die sonst trennten. Die Franzosen bewährten damals zuerst jene eigentümliche Fähigkeit, mitten in dem raschesten Laufe still zu stehen, sich zu fragen, wohin der Lauf denn eigentlich gehe, und dann plötzlich eine andere Richtung einzuschlagen. Dieser Akt der Selbstbesinnung wurde damals noch mächtig befördert durch eine Flugschrift, die Satire Ménippée (vom Jahre 1593). Was in dieser Flugschrift angeraten war, das geschah, als Heinrich IV. die letzte Schwierigkeit hinweggeräumt hatte und wieder katholisch geworden war, allein was von den „Politikern" als eine Vernunftehe vorgeschlagen war, — die Verbindung von La France mit Heinrich IV. — wurde eine Liebesheirat: Frankreich verliebte sich in seinen Heinrich IV. und wurde glücklich. Aber was wie ein Lustspiel begonnen hatte, schloß wie eine Tragödie: Heinrich IV. wurde 1610 von Ravaillac ermordet und Frankreich war wieder eine trauernde und verlassene Witwe.

Der **dritte Vortrag** zeigte das französische Königtum unter der Führung Richelieus. Das Ergebnis des 16. Jahrhunderts war eine Verschärfung der seit dem Mittelalter bestehenden Gegensätze des Aristokratismus und Zivismus gewesen. Während das Bürgertum an Macht und Bedeutung zugenommen hatte, war der Feudalismus in verschiedenen Formen aus wilder Wurzel wieder nachgewachsen. Die dadurch geschaffene innere Zerklüftung wurde auf den Etats généraux von 1614 offenbar. Die herrschende Stimmung des Tiers Etat war eine antifeudale. In allen seinen Debatten kennzeichnete sich sein Haß gegen die kleinen Herrn und seine durch und durch

royale Gesinnung. Bei dieser tiefen Entfremdung erwies sich der Gedanke, das Königtum durch ständische Institutionen zu beschränken, als aussichtslos. Die weitere Entwickelung erfolgte nicht wie in England im Sinne des Parlamentarismus, sondern im Sinne des Absolutismus. Das Königtum erwies sich, da sich ein gemeinsamer politischer Wille aus der Ständevertretung nicht herausdestillierte, als eine Staatsnotwendigkeit. Es lag in diesem Verlauf der Dinge ein erneuter Ruf an das Königtum, die Führung zu übernehmen. Richelieu war es, der es dem Königtum ermöglichte, diesem Rufe zu folgen, indem er ihm sein Genie zur Verfügung stellte. Er übernahm tatsächlich die Diktatur in Frankreich. Seine Politik war wieder eine durch und durch nationale. Frankreich war unter der Regentschaft der Maria von Medici wieder in das spanische Fahrwasser geraten, Richelieu legte das Ruder um und zerschnitt die internationalen Schlepptaue. Um die Einheit im Innern herzustellen, zerstörte er die politische Selbständigkeit der Hugenotten. Seine auswärtige Politik bedeutete die Rettung des europäischen Protestantismus. Er besiegte alle äußeren wie inneren Gegner der französischen Idee. Selbst die Königin-Mutter mußte ihm weichen. Er wurde der Vollstrecker der Wünsche des Tiers Etat, indem er die neue Feudalität niederwarf und Frankreich eine straff zentralisierte Verwaltung gab. Er stellte endlich auch die Kulturidee in den Dienst seiner politischen Pläne. Was er baute, erbte das Königtum.

Der **vierte Vortrag** führte vom Tode Richelieus bis zum Beginn der selbständigen Regierung Ludwigs XIV. Diese Zeit stand unter dem Zeichen einer heftigen Reaktion gegen das System Richelieus. Der Tod des gewaltigen Kardinals wurde als eine Erleichterung empfunden, und nach dem Tode Ludwigs XIII., der schon nach wenigen Monaten seinem großen Minister ins Grab nachfolgte, begann unter Anna von Österreich und ihrem Minister Mazarin ein Regiment, das nur in der auswärtigen Politik den großen Überlieferungen treu blieb, im Innern

aber die Zügel am Boden schleifen ließ. Die Folge davon waren die furchtbaren Erschütterungen, die Frankreich fünf Jahre hindurch heimsuchten, und die man mit dem Namen Fronde bezeichnet. Die Unruhen der Fronde bilden die verwickeltste Phase der französischen Geschichte. Fäden, die weit aus der Vergangenheit herreichen, und Fäden, die sich erst als Anfänge künftiger Geschehnisse erkennen lassen, verschlingen sich mit dem, was der Tag an Zufälligkeiten und ehrgeizigen Entwürfen spinnt, zu einem beinahe undurchdringlichen Gewirre. Im ganzen ist sie ein Versuch oder besser mehr ein Treiben, das auf die Ertrotzung ständischer Freiheiten, auf eine Bindung der zentralen Gewalt durch konkurrierende politische Gewalten hinausläuft, bei dem Mangel an einheitlicher Leitung aber, die wiederum unmöglich war wegen der ständischen Zerklüftung, verlief die Bewegung ohne allen Erfolg und zeitigte, wie alle mißlungenen Revolutionen, eine Restaurationsstimmung, die den schon so lange vorbereiteten Absolutismus vollenden half. Dies war zunächst ganz persönlich bei dem jungen Ludwig XIV. der Fall, der schon als Kind ein lebhaftes Gefühl für seine Würde hatte, und der die Demütigungen, denen seine Mutter und er in den Zeiten der Unruhen ausgesetzt waren, niemals vergessen hat. Die Wirkung dieser Eindrücke wurde noch verstärkt durch seine Erziehung. Bücher haben bei ihr eine geringe Rolle gespielt, eine um so größere die Personen, die ihn umgaben, insbesondere Mazarin, der den König planmäßig in das „métier du roi", wie er es nannte, einweihte. Zu diesen Lehren der Geschichte und Erfahrung kam noch die herrschende Doktrin, die den gottgewollten Absolutismus als Dogma verkündete, und endlich die Masseninstinkte, die auf den religiösen und politischen Cäsarismus drängten. Alles drängte nach Einheit, nach Herrschaft der Einheit, nach Herrschaft des Einen. Der Absolutismus war da, er brauchte nur einen Träger, und so entstand Ludwig XIV.

Der **fünfte Vortrag** stellte in großen Umrissen das Königtum Ludwigs XIV. selber dar. Der Anfang

der selbständigen Regierung Ludwigs brachte zunächst eine Ära der Reformen, welche Frankreich dem genialen Helfer des Königs, Colbert, verdankte. Colbert stellte die Ordnung in den Finanzen her, die unter Mazarin und Fouquet in die größte Zerrüttung geraten waren, dann ging er daran, neue Quellen des Reichtums zu erschließen. Seine Hauptsorge galt der Wiederherstellung der alten Manufakturen und der Begründung neuer, denn er wollte durchaus Frankreich in den Stand setzen, seinen Bedürfnissen selber zu genügen. Fremde Arbeiter wurden auf alle Weise in das Land gelockt, damit sie die noch unbekannten Fabrikationszweige hier heimisch machten. Daneben war Colbert rastlos darauf aus, in Frankreich selber durch Anlage von Land- und Wasserstraßen bessere Verbindungen herzustellen, nach außen hin neue Absatzwege zu eröffnen. Sein Ziel war eine umfassende Evolution aller im Lande vorhandenen Kräfte, um Frankreich zum reichsten Lande und damit zum mächtigsten zu machen. Er ließ dabei fast keine der menschlichen Tätigkeiten außer acht und vereinte allmählich die Fürsorge für die Finanzen, den Handel, die Schiffahrt, die Künste, die öffentlichen Bauten in seiner Hand. Dabei war er Hofmann genug, vor Ludwig XIV. stets nur als der gehorsame Expedient königlicher Gedanken zu erscheinen, während er selbst diese Gedanken eingegeben hatte und der eigentliche Reformator war. Es war eine Riesenarbeit, die in der ersten Hälfte der Regierung Ludwigs XIV. geleistet wurde, der Anblick dieser Arbeit ein imposanter. Die Franzosen sind das erste der europäischen Völker, das zeigte, was der Staat als solcher, als organisierte Menschenkraft zu leisten vermöge. Wieder, wie vor 1600 Jahren, ragte jetzt Frankreich als ein Land, in dem die staatliche Zentralisation einen besonders umfassenden Charakter angenommen hatte, in dem die Kultur, die Zivilisation Staatsursache und Staatszweck zugleich war, in das nördliche Europa herein und erweckte doch in gewisser Beziehung Bewunderung. Allerdings, das Gefühl wich bald dem Hasse, als Frankreich seine Kraft nach außen kehrte, als Ludwig XIV. sich nicht mehr darstellte als Aufbauer, sondern als Ver-

wüster. Der Umschlag, der darin lag, wird gewöhnlich auf den Wechsel der Ratgeber, auf die Verdrängung Colberts durch Louvois zurückgeführt, der Umschlag lag aber im System, er lag in der Natur des Herrschers, in der Natur des Amtes und in der Natur der Beherrschten. Erstens war die ungemessene Eitelkeit Ludwigs schuld an dem Übergehen zur Eroberungspolitik — dieser Eitelkeit hat er in dem Schloßbau zu Versailles ein vernehmlich redendes Denkmal gesetzt — zweitens war entscheidend die Religion des Königtums, die anfing, in Frankreich an Stelle jeder Verfassung zu gelten und die den Träger des Amtes zu einem Gotte stempelte, und endlich die Bedürfnisse der Franzosen selber, ihr kirchlich-politischer Einheitsfanatismus, der im Inneren zur Verfolgung der Hugenotten, im Äußeren zu einer schließlich den Zwecken Roms dienenden Weltpolitik führte. Diese französische Weltpolitik führte zu einem Zusammenschluß fast aller anderen europäischen Nationen und beschwor für Frankreich Gefahren herauf, aus denen es nur mit Mühe seine äußere Machtstellung rettete, im Innern aber wirkte sie verwüstend wie ein Hagelsturm: alle Blüten wurden geknickt, und was durch die nationale Politik geschaffen war, wurde durch die Weltpolitik wieder vernichtet. Insofern das Königtum auf diese Wege nur geführt wurde im wesentlichen durch seine Natur und die Natur des Volkes, liegt etwas Tragisches in dieser Entwickelung, denn gerade diese Wege führten es schließlich zu seinem Untergange. Es verlor die Fühlung mit den bewegenden Kräften der Nation, es wurde ein Element der Hemmung, während es ein Element des Fortschritts gewesen war, und als es sich dann endlich dieser ursprünglichen Aufgabe wieder entsann, war es zu spät: als es daran ging, das prächtige Bauwerk, dessen Fundamente schon lange überlastet waren, zu reformieren, da brach es zusammen und begrub mit seinen Trümmern den königlichen Bauherrn.

Deutsche Literatur von 1840—48.

Von Professor Dr. Ludwig Geiger in Berlin.

I.

Die Zeit, der unsere Besprechung gilt, ist keine willkürlich gewählte. Sie beginnt mit der Thronbesteigung eines neuen Königs, auf den die Literaten ebenso große Hoffnungen setzten, wie die Politiker, sie schließt mit dem Revolutionsjahre, das diese Hoffnungen knickte. So kurz der Zeitraum zu sein scheint, so erfüllt ist er von den verschiedensten Leistungen, so daß es nur möglich ist, eine gedrängte Übersicht zu geben. Die Periode ist keine hervorragende Blütezeit, aber sie ist auf so verschiedenen Gebieten, denen der Politik und Religion, den mannigfachen Feldern der schönen Literatur, Lyrik, Roman, Drama außerordentlich fruchtbar. Das gemeinsame dieser verschiedenartigen Bestrebungen ist das Jugendliche, Frühlingsmäßige. Es sind meist jüngere Männer und Frauen, die auf neuen Gebieten tätig sein wollen und ihre Kräfte üben.

Dem neuen König Friedrich Wilhelm IV. kam die Neigung der Schriftsteller entgegen. Seine ersten Reden erregten vollen Beifall, man hoffte auf eine neue, freiheitliche Ära. Die Erwartungen wurden indessen nicht befriedigt. Seine Berufungen galten alten Männern, wie Tieck und Schelling, der Unterstützung von Kunst und Wissenschaft fehlte der lebendige Hauch. Auch auf dem Gebiete der Politik wurden die Erwartungen nicht befriedigt. Als Dolmetsch der politischen Neuerer stand Johann Jacoby mit seinen „Vier Fragen beantwortet von einem Ostpreußen“ auf; sie stellten die Wünsche der Stände offen dar und erklärten als das, was den Ständeversammlungen zu tun übrig bleibe: „das, was sie bisher als Gunst erbeten, nunmehr als erwiesenes Recht in Anspruch zu nehmen.“

Neben der politischen Literatur erwachte eine neue politische Dichtung. Sie knüpfte an das uralte Verlangen an,

den Rhein als deutschen Strom zu besitzen, und wies die Forderung der Franzosen auf den Rhein zurück. (Nicolaus Becker: Der deutsche Rhein). Unter den Poeten treten zwei wirkliche Dichter hervor: Georg Herwegh und Franz Dingelstedt. Das Gemeinsame beider ist

1. Daß beide leicht und anmutig durch Glätte der Form sich hervortun,

2. daß sie beide eine gewisse, unerfreuliche Zweiseitigkeit besitzen, indem Herwegh sich später geradezu in einen Antideutschen verwandelte, Dingelstedt, der ursprüngliche Freiheitsmann, später zum Hofmann und Vertreter aristokratischer Grundsätze wurde,

3. daß beider politische Dichtung nur in die ersten vierziger Jahre gehört, der erstere dann fast vollständig verstummt, der letztere sich anderen Gebieten zuwendet.

Neben sie tritt ein zweites Paar: Robert Prutz und Hoffmann von Fallersleben. Im Gegensatz zu dem vorgenannten Paare haben sie etwas Gelehrtes, Schwerfälliges, in der Form Ungefeiltes; aber ähnlich wie jene wenden auch sie sich nach ihrer politischen Maßregelung, die in die ersten Jahre des fünften Jahrzehnts gehört, von der politischen Dichtung ab.

Herwegh ist ein Dichter, aber kein Charakter. In seiner berühmten Unterredung mit dem König zeigt er weder Geist, noch Stärke und in der Art, wie er über diese Unterredung spricht, geringes Taktgefühl. Aber seine Lieder, die „Gedichte eines Lebendigen“, die ihren Namen von der Widmung an den Verstorbenen (Pückler-Muskau) haben, sind das Werk eines echten Dichters. Er feiert die großen Vorgänger von Hutten bis Platen und wendet sich mit Vorliebe an Georg Büchner, greift kühn und energisch die Gegner an, wettert gegen Frankreich, singt Kriegslieder, fordert das freie Wort. Er bespöttelt Geibel und Freiligrath, denen er verargt, daß sie eine königliche Pension nehmen. Gegenüber dem letzteren, der auf einer höheren Warte stehen wollte, als auf der Zinne der Partei, singt er:

„Ich hab gewählt, ich habe mich entschieden,
„Und meinen Lorbeer flechte die Partei.“

Dingelstedt gegenüber, der schon damals den Wunsch aussprach, Geheimer Hofrat zu werden, verkündete er, daß er nur ein guter Bürger bleiben wolle. Mit Energie wendet er sich gegen den König, beklagt, daß seine Verheißungen nicht erfüllt würden und prophezeit:

„Das Schiff, mit seinen ungeschickten Leitern,
Mit Dir und Deinem unglücksel'gen Throne,
Ich seh's vor Land an der Klippe scheitern."

Franz Dingelstedt ist ein vielseitiger Dichter. Er beginnt mit dem schönen „Weserlied", in dem er den genannten Fluß als deutschen Strom feiert, fährt fort mit dem „Jordansgesange", den herrlichen Strophen von dem gefangenen kurhessischen Politiker Sylvester Jordan und erregte das größte Aufsehen durch seine „Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters". Die Idee des ausziehenden Nachtwächters, die übrigens poetisch nicht zuerst von Dingelstedt verwertet wurde, ist außerordentlich glücklich gewählt, wenn auch keineswegs dauernd festgehalten. Mit ungemeiner Schärfe geißelt der Dichter die verrotteten Zustände seines Ländchens, die Intriguen der Hofleute, das feile Wesen der Beamten, Untätigkeit und Unwürdigkeit der Fürsten. Er sieht nur Schlimmes in Frankfurt, dem verderbten katholischen Wien und Berlin, „dem ein witziger König nicht zur Zierde gereiche." Er hofft außerhalb seines Vaterlandes statt der unhaltbaren Zustände solche zu finden, die seinem Freiheitsbedürfnisse genügen. Dingelstedt wendete sich von der politischen Poesie ab, seine Epigramme aus dem Jahre 1848 sind schwach; seine Stellung als Theaterleiter und als Mitglied der Hofgesellschaft entfremdete ihn seinen früheren Genossen und zum Teil seiner Vergangenheit. Aber er bleibt ein Dichter. Nicht durch seine Romane, Dramen, dramaturgischen Arbeiten, Novellen, obwohl die letzteren manches Gute enthalten, beweist er dies, sondern durch seine Dichtung: „Roman, Intermezzo", ein glühendes, farbenreiches Stück Liebesleben, durch seine „Drei Stücklein aus dem Totentanz zu München 1854", schaurige, aber hochpoetische Bilder aus der Cholerazeit in München, durch seine „Haus-

gedichte", in denen er mit inniger Liebe der Gattin und der Kinder gedenkt. Ein Dichter, der 1866 dem Könige von Preußen zurief: „zu sterben, um als deutscher Kaiser aufzustehen", und der seine Enkel, die in Italien lebten, beschwor, des Deutschtums nicht zu vergessen, durfte wohl von sich sagen, daß er ein deutscher Dichter war.

Robert Prutz hat größere Bedeutung, als durch seine Lieder, die größtenteils die Mißstände in Preußen aufdecken, durch sein Drama: „Die politische Wochenstube". Wenn auch als Drama verfehlt und durch seine literarische Satire gegen Tieck, Schelling u. a. etwas ermüdend, ist es hochbedeutsam durch die in ihm zu Tage tretende Hoffnung auf ein deutsches Kaisertum und seine Sehnsucht nach freiheitlichen Zuständen des geeinigten Vaterlandes. — Hoffmann von Fallersleben, ein noch größerer Gelehrter als Prutz, der trotz tüchtiger Leistungen den Journalisten nicht los werden konnte, versuchte sich in Gesellschafts- und Kinder-, in Wein- und Naturliedern, in damals wie später berühmt gewordenen Lobpreisungen der Größe und Einheit des Vaterlandes. Die wesentliche Bedeutung seiner „unpolitischen Lieder" bestand in den kleinen Stichen gegen Willkür und Polizeiwirtschaft, gegen Zensurschwierigkeiten und die widrigen Maßregeln, durch welche der König und seine Getreuen selbst ihre Anhänger verstimmten.

Trotz mancher Unzufriedenheit und Verbissenheit, die in den Liedern der verschiedenen Poeten auftritt, herrscht bei ihnen vor die sichere Erwartung des Gelingens, die Hoffnung, daß der traurigen Gegenwart eine frohe Zukunft folgen müsse.

II.

Der ausländische Einfluß, der sich in Deutschland von früh an bemerkbar macht, zeigt sich besonders im Roman. Die Übersetzungen und Nachahmungen englischer und französischer Schöpfungen ist eine ganz außerordentliche. Er zeigt sich zunächst im „Abenteurerroman", als dessen Hauptträger Charles Sealsfield (Karl Postl) erscheint. Schon das Leben des Mannes, der aus Öster-

reich stammt, in Amerika lebt, in der Schweiz stirbt und der seinen Namen so gut zu verbergen wußte, daß wenige Zeitgenossen seine wirkliche Herkunft kannten, ist ein völliger Roman. Seine Dichtungen selbst führen zumeist nach Amerika, speziell nach Mexico. Sie entwerfen farbenprächtige Schilderungen einer fremden Natur, eines exotischen Landes, verweilen mit Begeisterung bei den Freiheitskämpfen der Einheimischen gegen die Engländer und wissen mit großer Macht das Fremdländische poetisch zu verklären.

Auch der historische Roman steht unter ausländischem Muster, so sehr, daß der Hauptvertreter dieser Richtung, Willibald Alexis (Häring) seinen Erstling „Walladmor", der freilich schon 1825 erschien, geradezu als ein Werk Walter Scott's bezeichnen durfte. Indessen arbeitete er sich aus dieser Manier heraus und bewahrte von dem großen Schotten nur die Begeisterung für die heimische Vergangenheit und die Geschicklichkeit sie poetisch zu gestalten. In dem Roman, der unserem Zeitalter angehört, „Die Hosen des Herrn von Bredow", entfaltete er trefflichen Humor und gab lebensfrische Bilder von dem Widerstande der brandenburgischen Großen gegen ihre Markgrafen. In dem etwas dickleibigen Buche: „Der Roland von Berlin", an dem der Titel das Schlechteste ist, entfaltete er ein ungemein anziehendes Bild der Kämpfe der beiden Residenzstädte Berlin und Cölln gegen ihren Herrn, zeigte mit großer realistischer Kunst das Leben einer mittelalterlichen Stadt, wußte durch einige geradezu naturalistische Züge, Männer und Frauen jener vergangenen Epoche darzustellen und verklärte die grausigen Kämpfe durch mannigfache, idyllische Liebesepisoden.

Neben den Männern treten die Frauen auf: Ida Gräfin Hahn-Hahn und Fanny Lewald. In dem Leben beider spielt derselbe politische Schriftsteller Heinrich Simon eine Rolle, von Fanny Lewald glühend geliebt, seinerseits in heftiger, erwiderter Leidenschaft der gräflichen Nebenbuhlerin hingegeben. Diese Liebe ist für das poetische Schaffen beider Frauen wichtig; aus ihr erklärt sich die heftige Satire: „Diogena", die Fanny Lewald gegen die Gräfin richtete;

sie wird von der letzteren in einzelnen ihrer Romane geschildert. Die Gräfin ist phantasievoll, Fanny Lewald reich an Verstand. Jene verzichtet auf klare einfache Schreibweise, vermischt ihr Deutsch absichtlich mit französischen Ausdrücken, diese ist eine Stilkünstlerin, die vielleicht nur zu bewußt das Goethesche Beispiel nachahmt. Jene vergißt ihr gräfliches Milieu niemals, diese zeigt, daß sie aus bürgerlichen Kreisen stammt. Jene ist Schwärmerin, der man vielleicht schon in der Jugend zutraut, daß sie später eine eifrige Katholikin wird, diese, verstandesklar, entwickelt sich allmählich aus einer Atheistin zur freien Christin. Das Auffallendste ist vielleicht, daß gerade die bürgerliche Frau, die an den Kämpfen der Gegenwart so großen Anteil nimmt, diese Gegenwart so gut wie gar nicht behandelt, sondern sich in die Vergangenheit flüchtet und die große Zeit des Überganges vom 18. zum 19. Jahrhundert, des Niederganges und des Wiederaufrichtens Preußens in lehrhafter Weise mit einer bestimmten Tendenz vorträgt, während die Gräfin sich und ihr Leben, die Personen, die ihr nahestehen, besonders ihren ritterlichen Freund Bystram in unendlichen Variationen vorbringt und ihre Romane zum Aussprechen ihrer Gesinnungen benutzt.

Auch der Bauern- oder Dorfroman findet in jener Zeit seine Vertretung. Auch er knüpft an eine lange Tradition an. Schilderer der Dörfler, welche versuchen, die Bauern in ihrer Sprechweise reden lassen, hat es in Deutschland seit dem Mittelalter viele gegeben. Der Schweitzer Jeremias Gotthelf (Albert Bitzius), ein Pfarrer, der die ethische Tendenz verfolgt, Volkserzieher zu sein, der jeden Städter als aufgeblasenen Windbeutel oder gottlosen Aufklärer hinstellt, ist ein treuer Schilderer seiner Heimatgenossen, der freilich größere Bedeutung durch seine sprachliche Kunst, als durch seine dichterische Fähigkeit besitzt. Er verschönert nicht und macht trotz seiner antistädtischen Tendenz seine Bauern nicht zu Idealfiguren. Besonders „Uli der Knecht“, der Held einiger Geschichten, ist ein Mensch mit Fehlern und Leidenschaften, die erst allmählich sich bessern, ohne ihn je zu einer vollkommenen Idealgestalt zu machen.

Ein wenig Verschönerungssucht darf man wohl Berthold Auerbach Schuld geben, aber es bleibt ein großes Unrecht, einem so trefflichen und ausgezeichneten Menschen und einem so hervorragenden Dichter nicht mehr die Stelle zu gönnen, die er verdient. Denn wenn auch vielleicht manches von seinen philosophischen Gedanken, von seinem religiösen Ringen und seiner Weltanschauung den Bauern zugeschrieben wird, die er schildert, so ist es doch sein Heimatsdorf Nordstetten, das vor dem Leser erscheint, sind es wirkliche Bauern mit ihren Neigungen und Leidenschaften, die dargestellt werden. Die Vorführung der Leidenschaft, die Zeichnung großer Charaktere, die im Kampfe mit alten Vorurteilen scheitern, die Verklärung innigen Liebeslebens sind dem Dichter in vielen dieser Dorfgeschichten ausgezeichnet gelungen. Es wäre ein schwer zu beklagender Verlust, wenn der Wust der Tagesliteratur diese herrlichen Dichtungen völlig verdrängte.

III.

Wenn man die zuletzt erwähnten Schriftsteller als tote bezeichnen kann, die der Literarhistoriker wieder lebendig machen möchte, so ist Mörike, der Lyriker, auch der Romanschriftsteller, ein Lebendiger trotz seines Todes. Mörike hat eine große Bedeutung durch seine kleinen epischen Arbeiten, eine größere durch seinen Roman: „Maler Nolten", die größte durch seine Lyrik. Unter den ersten ist die Idylle: „Vom Bodensee" wohl die poetisch wertvollste trotz ihrer höchst mangelhaften Komposition, die zwei gar nicht zusammengehörige Geschichten in eine zusammenschließt, „Die Reise Mozarts nach Prag" ein Kabinetsstück, desgleichen in der deutschen Literatur wenige vorhanden sind.

Der „Maler Nolten" ist nicht gerade durch seine Komposition ausgezeichnet. Auch das Schauerliche und Unmotivierte stößt eher ab, als daß es anzieht. Aber der Roman besitzt eine Fülle von schönen poetischen Stellen, einen großen Reichtum an Situationen, fesselt ferner durch die Verwertung eigener Lebensverhältnisse. Er ist das wichtigste Stück Autobiographie, das wir von dem Dichter besitzen.

Das bedeutendste seines Lebenswerks ist jedoch die Lyrik. Von seinen Heimatsgenossen, den schwäbischen Dichtern, unterscheidet er sich dadurch, daß ihm das Historische abgeht, daß er nicht, wie sie, verzückt von dem Frühling schwärmt, nicht zum Kampf für das Vaterland in vollen Tönen aufruft, aber durch seine tiefere Innerlichkeit überragt er sie alle, wenn man etwa Uhland ausnimmt. Er ist von der Welt abgekehrt, gestaltet sich eine idyllische neue. Seine Stoffe selbst, die durchaus einer alten Chronik zu entstammen scheinen, wie „Schön Rothtraut", schafft er nur durch seine eigene Phantasie. Er schaut die Natur mit gesunden Augen an; gibt er sich im ganzen auch einer trüben Weltanschauung hin, so vermag er doch fröhlich zu sein. Freilich bevorzugt er das Schaurig-Mystische, verkündet die Todesahnungen und besingt die Schwermut. Mit größter Meisterschaft weiß er den Volkston zu treffen; kaum einer unserer neueren Dichter hat eine so innige, stoffliche wie stilistische Berührung mit dem Volksliede wie er. Im Liede sucht er das musikalische, seine Gedichte fordern geradezu den Gesang heraus. Er ist der Dichter, dem die meisten modernen Komponisten sich zugewendet haben. Trotz dieser Verehrung für das Volkslied ist er dem Altertum innig verwandt. Seine „Übersetzungen aus antiken Dichtern" gehen Hand in Hand mit der Verehrung, die er den alten Meistern zollt und gerne ausspricht. Unter den modernen steht Schiller ihm innerlich näher, als Goethe, und doch ist er viel stärker durch letzteren, als durch ersteren beeinflußt.

Eine ähnliche Bedeutung, wie Mörike für die Lyrik, nimmt Friedrich Hebbel für das Drama in Anspruch. Wie es neben Mörike andere lyrische Dichter und Dichterinnen gab, unter denen Annette von Droste-Hülshoff wenigstens genannt zu werden verdient, so stehen auch neben Hebbel viele Dramatiker. Besonders ist hervorzuheben, daß die Vertreter einer älteren Generation, des sogenannten jungen Deutschlands, Laube und Gutzkow, gerade in den vierziger Jahren sich der dramatischen Tätigkeit mit Eifer zuwandten. Sie pflegten im Lustspiel und im Trauerspiel im Wesentlichen historische Stoffe, waren freilich bemüht,

in diesen moderne Ideen, geradezu die wichtigeren Zeitfragen, zu behandeln. Weniger ist dies der Fall mit Julius Mosen, der zwar gleichfalls historische Dramen schrieb, aber in ihnen Zeitverhältnisse zu besprechen vermied.

Hebbel bietet als Mensch ein wesentlich anderes Bild als Mörike. Dem stillumfriedeten Leben des Süddeutschen, in dem es freilich an Stürmen nicht fehlte, steht das unruhige Treiben des Norddeutschen entgegen. Mörike erregt überall Sympathie; Hebbel stößt als Mensch eher ab, als daß er anzieht. Sein Benehmen gegen Freunde, ehemalige und gegenwärtige, ist durchaus nicht einwandsfrei; und sein Verfahren gegen Frauen erregt geradezu den herbsten Tadel. Schon die Weise, wie er sich gegen seine erste Gönnerin, die brave, aber etwas anspruchsvolle Amalie Schoppe benahm, war nicht ritterlich. Seine Verstoßung der Elise Lensing, die sich ihm ganz hingab, ihm zwei Kinder gebar, von ihm selbst als seine Muse, als seine Anregerin zu poetischem Schaffen betrachtet wurde, wird stets ein Schandfleck seines Charakters bleiben. War auch seine Ehe mit Christine Enghaus eine für ihn glückliche und beglückende, so läßt sich das schwere Unrecht, das er gegen die Jugendgeliebte tat, in keiner Weise verheimlichen. Diese trotzige Kraft, die in seinem Leben zum Ausdruck kommt und über die er in seinen überaus charakteristischen Briefen und seinen fast noch wichtigeren Tagebuchblättern ausführlichen Aufschluß gegeben hat, tritt auch in seinen Dramen hervor. Von diesen gehört manches bedeutende, wie die Nibelungen-Trilogie, einer späteren Zeit an. Unserer Epoche sind besonders Maria Magdalena, Judith sowie Herodes und Marianne zuzuschreiben. Alle drei sind Frauendramen, das erstere der bürgerlichen Sphäre und der Gegenwart, die beiden letzteren der vornehmen Welt und dem Altertum entnommen. Alle drei erschütternde Tragödien, in denen die Frauen leidend und tätig sind. Maria Magdalena zeigt eine meisterhafte Kenntnis des klein-bürgerlichen Treibens, läßt aber bei allem künstlichen Aufbau die strenge Motivierung einzelner Vorgänge vermissen. Das Stück ist zu grausam und der Fehltritt Magdalenas einem ungeliebten Manne

gegenüber durchaus nicht erklärt. Aber die Sprache des ganzen Stückes, die Gewalt, mit der der Dichter die Hörer und Leser zwingt, sind Zeichen eines großen Genies.

Auch in Judith ist nicht die Staats- oder die Religionsidee, sondern das Studium der Frauenseele die Hauptsache, denn der Mord, den Judith an Holofernes vollzieht, ist ein Racheakt der verletzten Frauenehre, wenn auch die Mörderin durchaus von Sinnlichkeit nicht frei ist. Die Darstellung dieses Charakters, die Schilderung der Volksszenen, in denen wohl Goethescher und Shakespearescher Einfluß bemerkbar ist, die Charakteristik des Kraft- oder Überkraftmenschen Holofernes sind hervorragende Leistungen.

Dem Übermenschen Holofernes steht der schwankende Herodes, dem manches Kräftige und Große zugeschrieben wird, gegenüber. Marianne ist das Gegenbild von Judith. Wie sich der Dichter bei Judith nicht streng an die Geschichte hält, so auch bei diesem zweiten Drama: aus der Makkabäerin, welche den Eindringling haßt, wird hier eine Frau, die den ihr aufgezwungenen Gemahl aufs innigste liebt, aus Liebe alles erträgt und durch dieses Übermaß an Liebe zu Grunde geht. Ob ein solcher Charakter in der jüdischen Geschichte wirklich vorkommt, brauchen wir nicht zu fragen; das Wichtige ist, daß hier diese Hingebung, die alle Qualen, selbst den Tod besiegt, in ergreifendster poetischer Weise geschildert wird. Es ist kein Zweifel, daß bei allen diesen Frauengestalten Hebbel die Modelle nicht ferne zu suchen brauchte, sondern daß diejenige, die sich ihm voll und ganz zu eigen gab, poetisch verklärt, in mannigfachster Gestalt hier erscheint.

IV.

Hebbel war ein eifriger Philosoph. Seine Tagebücher wimmeln von philosophischen Bemerkungen. Der eigentliche Philosoph jener Epoche aber ist Ludwig Feuerbach, ein Gelehrter, der wegen seiner freien Ansichten seinem Berufe als Universitätslehrer entfremdet wurde und der als einsamer Denker schuf, aber eine große Gemeinde seiner Zeit fand und vielleicht in unserer, wenn

die Mode-Philosophen ausgelebt haben werden, wieder finden wird. Feuerbach ist ein klarer, die deutsche Sprache meisterhaft beherrschender Schriftsteller und ein vortrefflicher Mensch. Liebe und Freundschaft durchziehen sein ganzes Leben. Der Liebe, nicht blos zu seiner Frau, sondern zur ganzen Menschheit, wußte er schöne Worte zu leihen. Seine Entwickelung vom Theologen zum Philosophen gestaltete sich folgerichtig. Die Briefe, in denen er von der ersten Umkehr seinem Vater, von der zweiten, der des theistischen zum atheistischen Philosophen, seinem Lehrer Hegel Mitteilung macht, sind höchst merkwürdige Zeugnisse. Feuerbach bestritt die Unsterblichkeit, trat gegen die früheren, besonders die christlichen Philosophen auf, ließ unter seinen Vorgängern nur Bayle und Spinoza gelten und suchte seine philosophisch-religiöse Lehre in seinen Vorlesungen über das Wesen des Christentums und über das Wesen der Religion zu begründen. Als Grundsatz seiner Lehre gibt er an: „Theologie ist Anthropologie, das heißt, in dem Gegenstand, den wir griechisch Theos, Gott, nennen, spricht sich nichts anderes aus, als das vergötterte Wesen des Menschen.“ Er erweiterte diesen Satz später dahin, daß Theologie Anthropologie und Physiologie sei. Zu den wichtigen Sätzen dieser Vorlesungen gehören:

1. Das Abhängigkeitsgefühl ist der Grund der Religion. Der ursprüngliche Gegenstand dieses Abhängigkeitsgefühl ist aber die Natur, die Natur also ist der erste Gegenstand der Religion,

2. die Existenz des Menschen hängt von der Natur seines Landes ab; er macht daher notwendig die Natur seines Landes zu seiner Religion,

3. der eigentlich verborgene Grund aller Religion ist der Egoismus, die Furcht,

4. die christliche Religion unterscheidet sich von der heidnischen dadurch, daß sie weder die Natur, noch einen bestimmten Gegenstand der Natur, sondern ein von der Natur unterschiedenes Wesen zu ihrem Gotte hat,

5. der Mensch verehrt die Natur nicht blos als das Wesen, durch das er jetzt besteht, sondern als das Wesen, durch das er ursprünglich entstanden ist.

Im Zusammenhange mit Feuerbach, wenn auch nicht durchaus abhängig von ihm, steht Arnold Ruge. Seine wesentliche Bedeutung besteht in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift, den „Hallischen Jahrbüchern“, die er mit Echtermeyer redigierte und derentwegen er viele Zensurschwierigkeiten bestand. Er mußte seine Stelle in Halle aufgeben, lebte lange im Exil, versöhnte sich aber später bei der Neugestaltung deutscher Verhältnisse mit seinem Vaterlande. „Die Kunst der philosophischen Publizistik“ schreibt ihm ein Zeitgenosse zu. Besonders wichtig für ihn ist seine Bekämpfung Hegels, obgleich er ehedem begeisterter Anhänger dieses Philosophen gewesen war, sein Streit mit der Zensur, seine Forderung und Verteidigung der Unabhängigkeit der Lehre und der Preßfreiheit, sein Auftreten gegen Absolutismus, Pietismus und Jesuitismus. Die von ihm geplante neue Religion ist, wie er sich einmal ausdrückt, „das realisierte Christentum oder der Humanismus“, oder, wie er den Satz einmal anders wendet, „erst die Religion der Sittlichkeit, erst die volle und rücksichtslose Hingabe der Einzelnen an die Freiheit und an die Gestaltung der Ideen, die sie theoretisch bereits gewonnen haben, wird die große Reformation der Menschheit und ihre wahre Erlösung vollenden.“

Auf einem kleinen Gebiete, aber noch radikaler als Ruge waren die Brüder Bauer, Bruno und Edgar, tätig; aber für die Aufrichtigkeit ihrer Gesinnung ist es verdächtig, daß der erstere als strenger Konservativer, der letztere gar als Welfe endigte. Im Anfang der vierziger Jahre waren der Ruhm und das Ansehen der beiden Brüder, von denen Edgar als der unbedeutendere keine nähere Beachtung verdient, außerordentlich, namentlich in Berlin. Die wesentliche Tätigkeit Brunos, der auch als Historiker der Aufklärungs- und Revolutionsepoche bemerkenswert ist, besteht in seiner Kritik des Neuen Testamentes. Er betrachtete die Evangelien als schriftstellerische Tätigkeit wirklicher Menschen und zwar der Vertreter des Gemeindebewußtseins und gab dem Evangelium Marci als dem ältesten den Vorzug. Die Kühnheit ihres Auftretens und die Frivolität ihres Lebens machten die Brüder

und ihren Kreis schon frühe bei den tonangebenden Männern verdächtig.

Zu diesem Kreise „der Freien" gehört auch Caspar Schmidt, bekannter unter seinem Schriftstellernamen Max Stirner, der in seinem Leben wenig beachtet oder geradezu verachtet, jetzt eine kleine, aber überzeugungstreue und laute Gemeinde besitzt. Außer national-ökonomischen und geschichtlichen Schriften schrieb er hauptsächlich „Der Einzige und sein Eigentum", in dem er Staat, Menschheit, Religion verwarf und den nackten Egoismus predigte.

In diesen Zusammenhang, wenn auch keineswegs in demselben radikalen Sinne, wie die oben erwähnten, gehören auch die Bestrebungen innerhalb des Katholizismus und des Protestantismus.

Jene stehen im unmittelbaren Zusammenhange mit der Ausstellung des heiligen Rockes in Trier. Die Schriften der ehemaligen katholischen Geistlichen Johannes Ronge und Johannes Czerski, von denen namentlich der erstere damals eine Begeisterung hervorrief, von der wir uns in unserer nüchternen Zeit kaum eine Vorstellung machen können, polemisierten nicht gegen Religion, sondern suchten nur die Übereinstimmung der katholischen Lehre mit der Bibel und der Vernunft zu erweisen. Sie stellten besonders die Sätze auf, daß der Papst nicht der von Gott eingesetzte Herrscher sei, verwarfen alle mit der Lehre Christi nicht übereinstimmenden Gebote und Gebräuche, die Ohrenbeichte, die Messe, die in unverständlicher Sprache gehalten werde, die Art der Austeilung des Abendmahles und verlangten durch einen Laienkongreß die Herrschaft des Priestertums zu brechen.

Solches Verlangen war von protestantischer Seite zu stellen nicht nötig. Daher begnügen sich Leberecht Uhlich, Gustav Adolph Wislicenus und ihre Genossen, die man als die protestantischen Lichtfreunde zusammenfaßt, mit der Kritik der Bibel, leugnen, daß diese eine normative Autorität habe und suchen in stark rationalistischer Weise die Wunder der Bibel zu erklären.

Unter dem Einfluß der philosophisch-skeptischen Ideen stehen auch einige Dichter, obgleich sie durchaus in ihren

Gedanken nicht so weit gehen, wie die angeführten Denker. Leopold Schefer ist gewiß eine religiöse Natur. Seine Novellen und Romane übten nie einen besonderen Einfluß aus; sein „Laienbrevier" war für viele Jahre wirklich ein Volksbuch, wenn es auch nicht für alle Zeiten den Ruhm erwarb, den begeisterte Verehrer ihm prophezeiten. Es ist durch seine beständig gleiche Versart etwas ermüdend, kein einheitliches Werk, das eine Entwickelung oder ein Fortschreiten des Inhalts zeigt. Aber es verdient eine gewisse Bedeutung zu behalten als weltliches Erbauungsbuch, das sinnige und erhebende Betrachtungen über Natur und Menschenleben, Aufrufe zur Betätigung der Pflicht der Nächstenliebe, Lobpreisungen der Naturbegeisterung, der Lebensfreudigkeit enthält.

Auch Sallet's Laien-Evangelium gehört in diesen Zusammenhang. Der kühne, im politischen Denken fast revolutionäre Offizier, der sich als „Zukunfts-Artilleriste" bezeichnet, spricht in einem Gebete den Satz aus:

„Du hast mich, o, gewaltiger Gott,
Zu Deinem Rüstzeug auserwählt."

Die genannte Dichtung ist kein Gebet-, sondern ein Lehr- und Erzählungsbuch, für dessen einzelne Abschnitte Kapitel aus den Evangelien die Grundlage bilden. Sein Streben ist die Religion zu verinnerlichen, den Geist an Stelle des Wortes zu setzen, die Kraft der Wunder nicht in einem merkwürdigen, äußeren Ereignisse zu sehen.

Auch Nicolaus Lenau, wenn auch seine Hauptbedeutung in der weltlichen Lyrik besteht, darf man als religiösen Dichter bezeichnen; weniger wegen seiner dramatisch-epischen Dichtung „Faust", mehr wegen seiner Epen: „Savonarola" und „Die Albigenser". Denn auch seinem innersten Bedürfnisse entspricht das Ringen nach Freiheit der Kirche. So preist er in Savanarola zwar den vom Glauben Erfüllten, verherrlicht aber hauptsächlich seinen Kampf gegen das offizielle Christentum.

In den Albigensern, dessen Held, wie der Dichter selbst einmal gesagt hat, der Zweifel ist, steht er bei der Schilderung das Kampfes von Papst Innocenz III. mit den Albigensern auf der Seite der sogenannten Ketzer. Die

von der Kirche Verfolgten sind ihm die wahren Gläubigen. Er sieht in ihnen die Vorgänger von Hutten und Luther und der politischen Revolutionäre des 17. und 18. Jahrhunderts.

V.

Die Bestrebungen, die im Vorstehenden zusammengefaßt wurden, lassen sich, wie eine der mutigsten und zugleich geistvollsten Kämpferinnen Bettina von Arnim es tat, mit dem Motto bezeichnen: „Es gibt keinen Kerker für den Geist.“ Aber die Bestrebungen der Zeit richteten sich auch dahin, keinen Kerker für den Leib zu gestatten. Das geschilderte Zeitalter ist das der revolutionären Stimmungen und Bestrebungen. Ihm gehören zunächst Dichtungen an, welche für das Proletariat eintreten und die ungerechte Herrschaft der Kapitalisten darstellen sollen. Als bedeutsames, heute vergessenes Zeichen dieser Richtung dient Ernst Willkomm's Roman: „Der weiße Sklave oder die Leiden des Volkes“, 5 Bände, Leipzig 1845 (1781 Seiten). Der weitverschlungene Roman, der viele schauderhafte und abenteuerliche Schilderungen enthält, unpsychologisch und unnatürlich in mancher Beziehung ist, muß doch als wichtiges kulturhistorisches Werk bezeichnet werden, hauptsächlich wegen der Grundsätze, die er verficht, nämlich, daß der Arme sein Recht sich erkämpfen und schließlich erlangen muß, daß die Zusammenschließung dieser Arbeiter eine notwendige und gerechtfertigte ist. Wenn auch die Arbeiter nicht alle als Tugendspiegel geschildert werden, so ist jedenfalls die Darstellung der adligen Kreise durchaus düster. Die einzelnen Vertreter sind gewalttätige, genußsüchtige, faule Menschen, die dann zum Teil nach Gebühr bestraft werden.

Der sozialen Revolution, die in diesem Sinne auch in ähnlichen Werken gepredigt wird, tritt die politische Revolution in einzelnen Dramen zur Seite.

Das Muster für unsere revolutionäre Dichtung ist Georg Büchners älteres Drama: „Dantons Tod“, weniger ein Drama, als eine in Szenen geteilte Dichtung, eine hervorragende, poetische Leistung, die ein glänzendes, durchaus

nicht rein verherrlichendes Bild der französischen Revolution gibt, eine Dichtung voll poetischen Reizes in der Schilderung der Frauencharaktere und voll politischer Begeisterung in der Darstellung der Männertypen.

Den Stoff der Revolution, besonders die Persönlichkeit Robespierres, behandeln Gottschall und Griepenkerl in Dramen, später Theodor Mundt in einem Roman. In allen diesen Werken tritt die Revolutionsstimmung hervor, wenn auch keineswegs eine unbedingte Eingenommenheit für die Theorieen jener Zeit. Aber es liegt in der Luft, vor 1848 an die gewaltigen Gestalten der Bewegung von 1789 zu erinnern.

Die mächtige politische Erregung, die vor dem Ausbruch der Märzereignisse sich in Deutschland kund gab, zeigt sich wohl am besten in den Schriften Heinrich Simons. Der Mann, der uns als der Geliebte der Gräfin Hahn-Hahn und als der von Fanny Lewald so leidenschaftlich Begehrte entgegentrat, ist zugleich der reifste Politiker jener Zeit. „Er trug ein Ideal von Mannestüchtigkeit und Manneswürde in der Seele, dem er nachstrebte und hatte eine Begeisterung für das Schöne, die ihn danach trachten ließ, sich selber zu einem in Schönheit lebenden Menschen zu erziehen.“ Seine Schrift: „Annehmen oder Ablehnen“, eine Abweisung des Patentes Friedrich Wilhelms IV., das die Errichtung der Generalstände verkündete, war der Ausdruck der Mißstimmung über die halben Maßregeln, die seitens der Krone in Aussicht gestellt wurden, und die Forderung wirklich freiheitlicher Institutionen.

Neben den Politikern, unter denen Robert Blum wenigstens genannt werden soll, sind die Dichter als Verkünder des revolutionären Gedankens zu erwähnen. Zunächst Moritz Hartmann, ein Östreicher, der aber in seinen Gedichten keineswegs sich auf sein Heimatland beschränkt. Er mußte dieses frühe verlassen und wurde im Auslande die Sehnsucht nicht los. Ein trüber düsterer Zug durchzieht seine Lyrik. Über den Verlust seiner Heimat kann ihn die Freiheit, die er anderweitig findet, kaum trösten. Als Sänger der Freiheit erscheint er schon in seiner äl-

teren Sammlung: „Kelch und Schwert", hauptsächlich in der „Reimchronik des Pfaffen Mauritius." Unendlich bedeutsamer als die vergänglichen und heute nur durch einen Kommentar verständlichen politischen Satiren sind die Lobpreisungen der politischen Märtyrer und die Verherrlichung der Freiheitskämpfe.

Noch wuchtiger erschallt die Stimme Ferdinand Freiligraths. So formvollendet auch seine Übersetzungen sind und so farbenprächtig gar manche Schilderung der von ihm nur in der Phantasie erschauten Wüste, so besteht seine eigentliche geschichtliche Bedeutung in seinen politischen Gedichten, die von 1844 an bis in den Anfang der fünfziger Jahre erschienen. Freiligrath, der einzige Kaufmann unter den hier erwähnten Dichtern und Schriftstellern, mußte Jahrzehnte lang in der Verbannung leben, aber er gehört zu denen, die sich rasch mit den neu geschaffenen Zuständen der sechziger Jahre aussöhnten und sich unter die Verkünder deutscher Einheit im Jahre 1870 schaarten. Freiligrath ist ein Revolutionär. Er begnügt sich nicht, wie die früher erwähnten politischen Dichter, mit kleinen Kämpfen gegen Zensur und Polizei, sondern hat die großen Verhältnisse im Auge. Frankreich, das Freiheitsland, erscheint ihm weniger als zu fürchtender Feind, denn Rußland. Er wendet nicht blos gelegentlich seine Blicke den Elenden und Hungernden zu, sondern tritt begeistert für das Proletariat ein, er verherrlicht alle Ereignisse von den Märztagen in Berlin bis zu den Kämpfen in Wien und Baden, aber er weiß auch neben solchen Gedichten, die nur einzelne Ereignisse darstellen, dem allgemeinen Kampf für Freiheit und Recht begeisterte Worte zu leihen und in unvergänglichen Versen die Farben schwarz-rot-gold zu preisen, die den früheren Geschlechtern als Symbol deutscher Einheit und Freiheit erschienen.

Lord Byrons Leben und Dichten.

Von Professor Dr. Johannes Hoops in Heidelberg.

1. Jugendjahre.

„Das Mal der Dichtung ist ein Kainsstempel“, so sprach Freiligrath 1836 beim Tode Grabbes, des unglücklichen deutschen Dramatikers, der nach Vollendung einer Anzahl kraftstrotzender, genialer Werke am Trunke elend zu Grunde ging. Grabbe hat versucht, in einem kühn angelegten Drama Don Juan und Faust, die bedeutendsten dichterischen Gestalten der größten Dichter seiner Zeit zu vereinigen. In seinem poetischen Charakter stimmte Grabbe mit Goethe wenig überein, dagegen zeigte er in seinem Weltschmerz, in seiner leidenschaftlichen Anlage, in seinem tragischen Lebenslose mit dem Dichter des „Don Juan“ manche Ähnlichkeit, und mit Recht ist das Freiligrathsche Wort frühzeitig auch auf diesen angewandt worden. Wenn irgend jemand, so hat Byron, der selbst ein Mysterium „Kain“ verfaßte, unter dem Kainsfluch des Dichters und Genies zu leiden gehabt. [1])

Das leidenschaftliche Temperament, der furchtlose, trotzige, excentrische Charakter des Dichters künden sich schon in seinen nächsten Vorfahren an. Bei wenigen Menschen treten die ererbten Anlagen und Leidenschaften so stark hervor, bei wenigen sind sie so maßgebend für die Gestaltung des Lebenslaufs gewesen, wie bei Byron.

---

[1]) Eine ausführliche, biographisch-literarische Parallele zwischen Byron und Grabbe hat kürzlich Manfred Eimer im Feuilleton der „Frankfurter Zeitung“ vom 15. Januar 1903 gezogen.

Sein Großonkel, der fünfte Lord Byron und direkte Vorgänger des Dichters in der Peerswürde, hatte seinen Vetter Chaworth unter sehr bedenklichen Umständen im Duell erstochen. Ausgestoßen aus der menschlichen Gesellschaft, gefürchtet von den Bauern, gemieden von den Gutsnachbarn, führte er auf Newstead ein ödes, freudloses Dasein und wagte sich nur mit fremdem Namen unter die Menschen. In seinem Bruder John Byron, dem Großvater des Dichters, treten mehr die guten Familieneigenschaften zu Tage. Er war Admiral und zeichnete sich aus durch Mut und Abenteuerlust, beides Eigenschaften, die in seinem Enkel wiederkehren.

Sein ältester Sohn, Hauptmann John Byron, des Dichters Vater, hatte alle schlechten Seiten des Familiencharakters geerbt. Seine schöne männliche Erscheinung zwar und sein einnehmendes Wesen machten ihn zum Liebling der Frauen, aber sein wüster Lebenswandel zog ihm die allgemeine Mißachtung zu, so daß sich der eigne Vater von ihm los sagte. Sein skandalöses Leben erreichte den Höhepunkt mit der Entführung der Marquise Carmarthen, die er nach der Scheidung von ihrem Mann auch heiratete. Nach dem frühzeitigen Tode dieser seiner ersten Gattin, mit der er sehr unglücklich lebte, vermählte er sich 1786 mit einer reichen schottischen Erbin, Miß Catherine Gordon von Gight, aus einer alten Familie, die mit dem Königshause der Stuarts verwandt war. Er hatte sie nur ihres Geldes wegen geheiratet. Schon anderthalb Jahr nach der Hochzeit hatte er ihr ganzes Vermögen von 23—24 000 Pfund Sterling (einer halben Million Mark) bis auf 3000 Pfund durchgebracht.

Das junge Paar war bald nach der Hochzeit nach Frankreich übergesiedelt, wo sie über ein Jahr lebten. Im Winter 1787—88 kehrte Frau Byron nach England zurück und gebar am 22. Januar 1788 in London ihr erstes und einziges Kind: unsern Dichter. Die Familienverhältnisse waren damals schon so zerrüttet, daß Mrs. Byron sich von ihrem Gatten trennte und mit ihrem Kinde in die Heimat nach Aberdeen zog — ein trauriges Vorspiel zu dem Ehe-

drama des Dichters selbst. Hauptmann Byron wirtschaftete noch eine Zeitlang weiter; er ist schließlich in Frankreich gestorben. Sein Sohn behauptete später, er habe sich den Hals abgeschnitten.

Die ganzen Elternpflichten ruhten jetzt auf der Mutter. Diese hatte zweifellos viele gute Eigenschaften. Sie ertrug ihr schweres Schicksal mit männlicher Fassung. Im Gegensatz zu dem verschwenderischen Leichtsinn ihres Gatten verstand sie sparsam zu wirtschaften. Auf der andern Seite aber war sie leidenschaftlich, launenhaft, ohne alle Selbstbeherrschung; haltlos schwankte sie zwischen Extremen beständig hin und her: bald tobte sie in Ausbrüchen von Wut und Jähzorn gegen ihr Kind, bald floß sie über von Liebe und Zärtlichkeit; bald überschüttete sie es mit Schimpfreden, bald erstickte sie es in Liebkosungen. Übrigens war auch sie erblich belastet. Ihr Vater, sonst ein tüchtiger und liebenswürdiger Mann, war schwermütig und nahm sich im Alter von kaum 40 Jahren das Leben. Ein anderer naher Verwandter von ihr machte einen Vergiftungsversuch.

Das excentrische Temperament seiner Eltern und Vorfahren, ihre guten und schlechten Charakterzüge traten bei George Gordon Byron in gehäuftem Maße zu Tage. Er hatte den tapfern, kühnen, hochherzigen, aber auch excentrisch wilden Sinn seiner väterlichen Ahnen, gepaart mit dem Stolz, der leidenschaftlichen Reizbarkeit, Launenhaftigkeit und dem Mangel an Selbstbeherrschung der Mutter. In körperlicher Hinsicht hatte er vom Vater den vielbewunderten schönen Kopf, von der Mutter die Neigung zur Beleibtheit geerbt, die ihm später so viel zu schaffen machte.

Der Knabe war mit einem körperlichen Gebrechen auf die Welt gekommen: sein rechter Fuß war am Knöchel verbildet oder verkümmert, was eine lebenslängliche Schwäche und Lahmheit des rechten Beins vom Knie abwärts zur Folge hatte. Dieses Übel war für den Dichter eine Quelle vieler körperlicher Schmerzen, vor allem aber eine Ursache lebenslänglicher Verbitterung. Während Walter Scott, der ein ähnliches Leiden hatte, sich dadurch in seiner Ge-

mütsruhe nicht beeinflussen ließ, war Byron äußerst empfindlich für jede Anspielung auf seine Lahmheit. Aufs tiefste aber mußte es den Knaben schmerzen und verbittern, wenn seine eigne Mutter ihn — was mehr als einmal geschah — einen „lahmen Balg" nannte. Er hat diese trüben Kindheitserinnerungen später in der Eingangsszene des „Umgestalteten Mißgestalteten" ergreifend zum Ausdruck gebracht.

Mit fünf Jahren schon wurde der Knabe zur Schule geschickt, mit sechs Jahren kam er in die Lateinanstalt zu Aberdeen; aber ebenso wie Walter Scott hat er sich auf der Schulbank nie ausgezeichnet. Außerhalb der Schule, wo er seinem Geschmack nachhängen konnte, hat er jedoch stets eine rege geistige Tätigkeit entfaltet. Frühzeitig lernte er die Bibel lesen und schätzen, namentlich das Alte Testament, für das er sein Lebenlang eine besondere Vorliebe hegte. Die „Hebräischen Melodien" und das Drama „Kain" sind poetische Früchte dieser Bewunderung. Und neben dem Alten Testament mit seinen farbenprächtigen Schilderungen der orientalischen Völker und Sitten zogen ihn namentlich Reisebeschreibungen aus dem Morgenland, türkische Geschichten, arabische Märchen an, von denen er viele schon vor seinem zehnten Jahr gelesen hatte. So finden wir jene ausgesprochene Vorliebe für den Orient, die für seine späteren Reisen, die Lokalisierung seiner Dichtungen, ja für die Gestaltung seines ganzen Lebenslaufs so ausschlaggebend wurde, schon in seiner Kindheit in vollster Entfaltung. Die Lektüre jener Bücher trug, wie er selbst sagt, nicht wenig dazu bei, seinen Dichtungen, wie „Childe Harold" I. II., dem „Giaour", der „Braut von Abydos", „Belagerung von Korinth" und den andern kleinen Verserzählungen, ferner dem „Sardanapal" und „Don Juan" jenes orientalische Kolorit zu geben, das für alle so charakteristisch ist.

Die Entwicklung seines Charakters vollzog sich inzwischen so, wie man es hätte voraussagen können. Den guten Eigenschaften, die in dem Knaben schlummerten, wurde es bei der verfehlten Erziehung schwer, sich frei und freudig zu entfalten; die schlimmen Anlagen wurden

durch die schlechte Leitung noch gefördert. Er war furchtlos, freimütig, gesellig, liebesbedürftig, konnte aber auch boshaft und rachsüchtig werden.

Im Jahre 1798 starb der Großonkel, und damit ging die Peerswürde auf den 10jährigen Knaben über. Im Herbst desselben Jahres hielt Mrs. Byron mit ihrem Sohn ihren Einzug in Newstead Abbey, einem alten Kloster, das zur Reformationszeit säkularisiert und von Heinrich VIII. den Byrons als Stammsitz geschenkt war. Sie fand das Gut verödet vor, und da sie weder das Geld noch die Lust hatte, es selbst zu bewirtschaften, so verpachtete sie es und zog nach dem benachbarten Nottingham.

In dieser Zeit war es, wo Byron sich zum ersten Mal in der Kunst des Versemachens versuchte. Seine Mutter verkehrte viel mit einer älteren Dame der Umgegend, die allerhand verschrobene Ansichten und widerwärtige Manieren hatte. Sie glaubte u. a., daß die Seele nach dem Tode in den Mond flöge. Der junge Byron mochte die Person nicht leiden und verhöhnte sie in den boshaften Versen:

Bei Nottingham lebt zu Schwanenstedt
Eine alte Schachtel, verrückt und verdreht;
Und stirbt sie, was hoffentlich bald passiert,
So glaubt sie, daß sie nach dem Mond spaziert.

Die Verse sind gewiß noch recht knabenhaft, aber in ihrer pietätlosen, fast frivolen Bosheit lassen sie doch schon den künftigen Verfasser des „Don Juan“ ahnen.

Nur kurze Zeit weilte der Knabe in Nottingham; 1799 wurde er einem Internat zu Dulwich, einer südlichen Vorstadt Londons, überwiesen, wo er die nächsten zwei Jahre blieb. Seine Mutter folgte ihm bald nach London. In seinem vierzehnten Jahr wurde dann Byron nach Harrow geschickt, einer der berühmtesten jener großen englischen public schools, die sich etwa mit unsern Fürstenschulen zu Grimma, Meißen, Schulpforta 2c. vergleichen lassen. Hier brachte er die nächsten vier Jahre (1801—05) bis zu seinem Eintritt in die Universität zu.

Die Trennung von Mutter und Sohn war für beide Teile gleich segensreich, denn ihr Verhältnis war allmäh-

lich ein so unleidliches geworden, daß es zu den heftigsten Szenen, ja zu tätlichen Angriffen der Mutter auf den eignen Sohn kam. Die kleine, korpulente Dame mit dem wackeligen Gange wurde in ihren Wutausbrüchen dem heranwachsenden Knaben allmählich ein Gegenstand der Lächerlichkeit. Ihrem Toben begegnete er mit spöttischer Ironie, was sie nur noch mehr in Aufregung versetzte. Sie jagte im Zimmer hinter ihm her, um ihn zu schlagen, und wenn sie den behenden Knaben trotz seiner Lahmheit nicht erwischen konnte, so warf sie schließlich in höchster Wut mit Zangen und Schürhaken nach ihm. Solche Szenen kamen öfters vor. Sie sind von Disraeli, dem späteren Lord Beaconsfield, in seinem Roman „Venetia" (1837) mit naturwahrer Anschaulichkeit und feiner psychologischer Darstellungsgabe geschildert worden.

2. Hours of Idleness und English Bards and Scotch Reviewers.

Im Oktober 1805 bezog Byron die Universität Cambridge, wo er in das altberühmte Trinity College eintrat. Seine Studienjahre waren für ihn keine erfreuliche Zeit; er hat sich in Cambridge nie heimisch gefühlt, ja er haßte es geradezu, obwohl er unter den Kommilitonen eine Reihe von Freunden gewann. Die klassischen Sprachen und die Mathematik, die in Cambridge alles beherrschen, waren ihm zuwider; der ganze Betrieb des akademischen Studiums sagte ihm nicht zu, und mehr als einmal hat er in Worten und Taten, in Poesie und Prosa seiner Abneigung gegen die Universität scharfen Ausdruck verliehen.

So oft er konnte, entfernte er sich von Cambridge. Namentlich die leichtfertigen Vergnügungen der Hauptstadt übten eine bedenkliche Anziehungskraft auf ihn aus. Ein ganzes Jahr (Sommer 1806 bis Juni 1807) hielt er sich in Southwell, einem kleinen Kurort in der Nähe von Nottingham und Newstead, auf, wo seine Mutter seit 1804 ansässig war. Hier spielten die Byrons eine bedeutende gesellschaftliche Rolle, was dem jungen Lord zweifellos behagte; hier fand er vor allem bei gleichgesinnten Freun-

den auch Verständnis und Anregung für seinen nun immer stärker hervorbrechenden poetischen Schaffensdrang.

Schon während der Schulzeit zu Harrow hatte er eine Reihe von Gedichten verfaßt; in Southwell scheint er seinen poetischen Beruf zuerst klar erkannt zu haben; hier hat er auch im Juni 1807 seine erste Sammlung von Dichtungen unter dem Titel „Stunden des Müßiggangs" (Hours of Idleness) der Öffentlichkeit übergeben.

Ein beträchtlicher Teil dieser Jugenddichtungen sind Übersetzungen aus griechischen und lateinischen Klassikern, ohne großen Wert. Unter den selbständigen Schöpfungen nehmen Reminiszenzen aus der Schulzeit zu Harrow, Freundschafts- und Liebesgedichte, einen breiten Raum ein. Die Dichtungen atmen bald einen leichtfertigen, lebenslustigen, anakreontischen, bald einen schwermütig pessimistischen Ton. Auch der Satiriker kündigt sich schon an, vor allem in dem Gedicht „Granta", worin Cambridge mit allem, was darin ist, unbarmherzig gegeißelt wird.

Durch große Originalität zeichnen sich die „Stunden des Müßiggangs" noch nicht aus. Fremde Einflüsse sind überall deutlich zu erkennen und teilweise vom Autor selbst angedeutet. In den Dichtungen, welche heitern, sorglosen Lebensgenuß predigen, ist Thomas Moore, der englische Anakreon, des jungen Dichters Meister und Vorbild. Sehr kräftig macht sich daneben die empfindsame Stimmung von Macphersons Ossian geltend, dessen schwermütige Schwärmereien der leidenschaftlichen, weltschmerzlichen Natur Byrons so recht kongenial waren. Auch die Einwirkung Popes, den Byron stets außerordentlich verehrt hat, ist schon in den Jugenddichtungen nicht zu verkennen. Sie macht sich namentlich in den satirischen Stücken bemerkbar, tritt aber auch in dem Prayer of Nature hervor, das des Dichters damalige Weltanschauung widerspiegelt. In formeller Beziehung weist das häufige Vorkommen des heroischen Reimpaars auf Pope hin.

Im Herbst 1807 kehrte Byron nach Cambridge zurück, aber lange hielt es ihn wieder nicht dort. Januar 1808 sehen wir ihn in London, und hier kam ihm am

27. Februar 1808 jene Nummer der „Edinburgh Review“ zu Gesicht, in welcher Brougham die „Stunden des Müßiggangs“ einer vernichtenden Kritik unterzog.

„Die Poesie des jungen Lords“, heißt es darin, „gehört zu der Klasse, die weder Götter noch Menschen ertragen können . . . . Als Milderungsgrund führt der edle Verfasser besonders angelegentlich seine Minderjährigkeit an.“ (Byron hatte sich auf dem Titelblatt „ein Minderjähriger“ genannt.) „Wir lesen es auf dem Titelblatt und sogar auf dem Rücken des Bandes. Es wird in der Vorrede mit großem Nachdruck hervorgehoben; und die Gedichte sind, in Ergänzung dieser allgemeinen Angabe, mit besondern Daten versehen, die das Alter angeben, in welchem jedes einzelne geschrieben wurde . . . . Möglicherweise will der Dichter sagen: Seht, wie ein Minderjähriger schreiben kann! Dies Gedicht ist wirklich das Werk eines jungen Menschen von achtzehn Jahren! jenes das eines Sechzehnjährigen! Aber ach! wir kennen alle die Gedichte, die Cowley mit zehn, Pope mit zwölf Jahren schrieben; und weit entfernt, uns irgendwie darüber zu wundern, daß ein junger Mann zwischen seinem Abgang von der Schule und seinem Abgang von der Universität recht armselige Verse geschrieben hat, glauben wir vielmehr, daß dies zu den allergewöhnlichsten Vorkommnissen gehört, daß unter zehn englischen Studenten neunen das Gleiche passiert, und daß der zehnte bessere Verse macht als Lord Byron.“

Und dann gibt der Kritiker Byron den Rat, die Poesie an den Nagel zu hängen und seine beträchtlichen Talente und die großen Vorteile seiner gesellschaftlichen Stellung auf bessere Weise auszunutzen. — So urteilte ein später sehr bedeutender Staatsmann über das Erstlingswerk des später größten englischen Dichters seiner Zeit!

Aber seien wir gerecht! Wenn wir Byrons Jugenddichtungen heute objektiv prüfen, so müssen wir gestehen, daß wirklich Bedeutendes nicht darunter ist. Sie haben nur ein wesentlich biographisches Interesse für uns, insofern sie uns zeigen, auf welchem Wege Byron jener weltbewegende Dichter geworden ist, der wenige Jahre

nachher die Augen ganz Europas auf sich lenkte. Auf der andern Seite aber sind die Gedichte doch sicher nicht so minderwertig, daß sie jenes Verdammungsurteil der „Edinburgh Review“ verdient hätten. Es sind Stücke darin, die zweifellos gute Hoffnungen für die Zukunft des jungen Dichters erweckten.

Die Wirkung der Kritik auf Byron war eine gewaltige. Von Verzweiflung war keine Rede, aber er war in tiefster Seele empört über die ihm angetane Schmähung; sein ganzer Mannes- und Dichterstolz bäumte sich auf, und er war vom ersten Augenblick an entschlossen, blutige Rache zu nehmen; aber erst nachdem er seiner Wut in Reimen Luft gemacht, fühlte er sich etwas erleichtert. Schon im vorhergehenden Herbst 1807 hatte er eine Satire British Bards begonnen, worin er nach dem Muster von Pope in seiner Dunciad die Größen des britischen Parnasses zu verhöhnen beabsichtigte. Dieselbe mußte jetzt auf seine Kritiker ausgedehnt werden: so entstand, vielfach überarbeitet und umgeformt, seine Satire English Bards and Scotch Reviewers, an der er ein volles Jahr gearbeitet hat. Er wußte, wie viel für ihn von dem Erfolg derselben abhing, und ließ sich deshalb Zeit. Ein sorgfältiges Studium Popes schien ihm die beste Vorbereitung für seine Aufgabe.

Nachdem er im Sommer 1808 mit dem Titel des M. A. von Cambridge Abschied genommen, schlug er im Herbst seinen Wohnsitz zu Newstead Abbey auf. Monatelang lebte er hier völlig einsam, nur sein Studienfreund Hobhouse leistete ihm zeitweilig Gesellschaft. Die Ausarbeitung seiner Satire wird damals seine Hauptbeschäftigung gewesen sein. Im Januar 1809 ging er nach London, um die Drucklegung zu überwachen. Am 22. Januar 1809 wurde er mündig. Am 13. März nahm er zum ersten Mal seinen Sitz im Oberhaus ein. Drei Tage darauf, am 16. März 1809, erschien die Satire, anonym.

Sie schlug wie eine Bombe ein. Das Aufsehen, das sie machte, war ungeheuer. Die erste Auflage von 1000 Exemplaren war in wenigen Monaten vergriffen, und in kurzen Zwischenräumen mußten drei weitere folgen, von

denen die zweite um ca. 400 Verse vermehrt war. Seit der Zeit von Popes „Dummkopfiade" war so etwas nicht mehr dagewesen. Dieser junge Dichter hatte die anerkanntesten Größen des damaligen literarischen Englands mit ganz wenigen Ausnahmen erbarmungslos dem öffentlichen Gelächter preisgegeben, und das war mit einer Schärfe und einer Leidenschaft geschehen, gegen die selbst die boshaften und spitzigen Angriffe Popes nur Nadelstiche waren. Die schottischen Kritiker hatten geglaubt, es mit einem minorennen Schwächling zu tun zu haben, dem man mit einer vernichtenden Rezension den Mund für immer stopfen könne. Unter ihren Händen war aus dem Minderjährigen ein Titan geworden, der sie selbst mit Keulenschlägen zu Boden schlug. Die Ausfälle gegen Jeffrey, den Herausgeber der „Edinburgh Review", gehören zu dem Schärfsten und Kräftigsten, was Byron je geschrieben hat, und niemand konnte sie ihm verübeln, da er hier pro domo kämpfte.

Anders war es freilich mit den Ausfällen gegen die britischen Dichter. Hier war er der Angreifer, der unmotivierte Angreifer, und hier hat er vielfach weit übers Ziel hinausgeschossen. Zwar hat er zweifellos manche unbedeutende Augenblicksgröße mit Recht an den verdienten Pranger gestellt, aber anderseits griff er doch auch Leute wie Scott, Moore, Wordsworth, Coleridge an, die eine derartige Behandlung nicht verdient hatten. Byron hat später viele dieser ungerechten Angriffe bitter bereut, und manche der Verspotteten, wie Scott und Moore, sind nachmals seine besten Freunde geworden.

Einstweilen hatte er seine Rache. Seine Satire war in aller Hände, sein Name in aller Mund. Die Kritik spendete ihm ungeteilten Beifall. Die Angegriffenen rührten sich nicht; sie fühlten, daß sie diesem Gegner an Geist und Grobheit nicht gewachsen seien. So konnte denn Byron nun ruhig an die Ausführung seiner langgehegten orientalischen Reisepläne gehen.

Am 16. Juni 1809 verließ er mit seinem Freunde Hobhouse, der ihn auf der Reise begleiten sollte, London, ohne sich von seiner Mutter und Schwester verabschiedet

zu haben. Er fühlte sich freundlos, vereinsamt in der Welt und freute sich, endlich ganz frei von allen Fesseln ins Leben hinausstürmen zu können. „Die Welt liegt ganz vor mir", schreibt er von Falmouth an seine Mutter, „und ich verlasse England ohne Bedauern und ohne Wunsch, etwas darin wiederzusehen, ausgenommen Dich und Deinen gegenwärtigen Wohnsitz" (Newstead).

Am 2. Juli 1809 lichtete das Schiff in Falmouth die Anker zur Fahrt nach Lissabon. Als das Gestade den Blicken der Reisenden allmählich entfloh, schrieb Byron jenen herrlichen Abschied an England, den er dem „Childe Harold" einverleibt hat:

Ade, ade! der Heimat Saum
  Versinkt in blauer Flut;
Der Nachtwind seufzt, auf Wogenschaum
  Kreischt wilde Möwenbrut.
Der fliehnden Sonne folgen wir,
  Die fern im Westen lacht:
Ein Lebewohl noch ihr und dir,
  O Heimat! — gute Nacht!

— — — — — — — — — — — —

Mit dir, mein Schifflein, will ich ziehn
  Durch Flut und Sturmgebraus;
Was kümmert's mich, wohin wir fliehn,
  Fliehn wir nur nicht nach Haus!
Sei mir gegrüßt, du blaue See!
  Und wenn die Fahrt vollbracht,
Willkommen, Wüst' und Bergesschnee!
  O Heimat! — gute Nacht!

(Nach Gildemeister.)

Und damit fuhr er hinaus, der lachenden Zukunft entgegen, dem sonnigen Süden, dem märchenumflossenen Morgenlande zu.

3. Wanderjahre. „Childe Harold".

Als Byron am 6. Juli 1809 in Lissabon landete, fand er die englische Flotte auf dem Tajo vor Anker liegen. Es war die Zeit des spanischen Freiheitskampfes (1808—14), wo dem Vordringen des korsischen Eroberers mit englischer Hilfe zum ersten Mal Halt geboten wurde. Das Interesse der Engländer war damals sehr intensiv

auf diese Kämpfe auf der Halbinsel gerichtet, deren Ausgang von weitreichender Bedeutung für die europäische Lage werden konnte. Byron kam also gerade zur rechten Zeit, er konnte ein Stück Weltgeschichte sich unter seinen Augen abspielen sehen. Er hat die Ereignisse mit lebhafter Teilnahme verfolgt; sie bilden den bedeutungsvollen Hintergrund des ersten Gesanges seines „Childe Harold". Doch ist er nie im Lager und auf dem Kriegsschauplatz selbst gewesen.

Nach zehntägigem Aufenthalt in Lissabon ritt er mit Hobhouse durch Portugal und Südwest-Spanien nach Sevilla. Die herrlichen Baudenkmäler, die zahlreichen romantischen Erinnerungen der alten Maurenstadt ließen ihn kalt, er hatte nur Sinn für die dunkeln Augen der spanischen Frauen. Während ihres dreitägigen Aufenthalts in Sevilla waren die Reisenden bei zwei unverheirateten Damen der besseren Gesellschaft einquartiert. Die ältere von ihnen, eine schöne südländische Erscheinung, die mit einem spanischen Offizier verlobt war, verliebte sich in den englischen Lord und wurde nach unsern nordeuropäischen Begriffen bald mehr als zutraulich. „Ich finde, daß Zurückhaltung nicht die Eigenschaft der spanischen Schönen ist", schreibt Byron an seine Mutter. „Die älteste ehrte Deinen unwürdigen Sohn mit ihrer ganz besondern Zuneigung, küßte ihn beim Abschied mit großer Zärtlichkeit (ich war übrigens nur drei Tage da), schnitt ihm eine Locke seines Haares ab und schenkte ihm dafür eine von ihren eignen, ungefähr drei Fuß lang, die ich anbei schicke und Dich bis zu meiner Rückkehr aufzubewahren bitte." — Wer denkt dabei nicht an den ersten Gesang des „Don Juan", dessen Keime offenbar in solchen und ähnlichen Erlebnissen während der spanischen Reise zu suchen sind.

Nach längerem Aufenthalt in Gibraltar ging die Fahrt weiter dem Orient zu. Am 1. September landete man in Malta. Hier, wo vor grauen Zeiten der selige Odysseus wonnige Monate bei der Nymphe Kalypso verlebte, fand Byron eine moderne Kalypso in Mrs. Spencer Smith, der Tochter des österreichischen Gesandten Herbert in

Konstantinopel und Gattin des britischen Gesandten am Stuttgarter Hof, einer 25jährigen Frau von bezaubernder Schönheit und ausgezeichneter Bildung, die des Dichters Herz während seines Aufenthalts auf der Insel vollständig in Fesseln schlug und seiner Harfe einige schöne Töne entlockte.

Am 19. September wurde die Weiterreise nach Griechenland angetreten, und jetzt folgte der für Byron interessanteste Teil seiner Pilgerfahrt, die Reise durch Albanien und Mittelgriechenland, die in der Audienz bei dem genialen, tyrannischen Gewalthaber von Epirus und Thessalien, Ali Pascha, in dessen Residenz Tepeleni ihren Höhepunkt fand. Hier in der wilden Gebirgsromantik Albaniens, fern von dem Getriebe europäischer Civilisation, unter einem urwüchsigen, kernigen Volk fühlte der Dichter sich glücklich; hier (in Janina) hat er am 31. Oktober 1809 den ersten Gesang seines „Childe Harold" begonnen.

Über die klassischen Stätten Mittelgriechenlands, den Parnaß, die Ruinen von Delphi, das Schlachtfeld von Chäronea und Theben, ging es sodann nach Athen, wo die Reisenden am ersten Weihnachtstage eintrafen. Die nächsten Monate waren Ausflügen in die Umgebung gewidmet. Byron schwärmte in den Erinnerungen an die großen Heroen des griechischen Altertums und ihre Taten, deren Spuren ihm überall entgegentraten. Für die Denkmäler und Kunstschätze hatte er wenig Verständnis; sie erweckten nur wehmütige poetische Gefühle in ihm, indem sie ihn an die Vergänglichkeit der Menschen und ihrer Schöpfungen erinnerten. Im 18. Absatz der „Belagerung von Korinth" hat er diesen Gedanken kräftigen Ausdruck verliehen, und in einer später gestrichenen Stelle des ersten Entwurfs schüttet er zugleich die volle Schale seines Spottes über das archäologische und ästhetische Geschwätz aus:

Monuments that the coming age
Leaves to the spoil of the seasons' rage —
Till Ruin makes the relics scarce,
Then Learning acts her solemn farce,
And, roaming through the marble waste,
Prates of beáuty, art, and taste.

Mit dieser Verachtung der Archäologie und Kunst hängt auch seine schroffe Verurteilung des Vorgehens seines Landsmanns Lord Elgin zusammen, der gerade damals die unsterblichen Denkmäler vom Parthenon abnehmen und nach England schaffen ließ. Er geißelt den Räuber im zweiten Gesang des „Childe Harold“, und im „Fluch der Minerva“, den er 1811 bei seinem zweiten Aufenthalt in Athen schrieb, stellt er Elgin sogar mit Herostrat auf eine Stufe. Er freut sich, daß dieser Tempelschänder wenigstens kein Engländer sei:

England verleugnet ihn und seine Rotte:
Athena, nein, dein Plündrer war ein Schotte!

Und in den Parthenon meißelte er die Worte ein:

Quod non fecerunt Goti,
Hoc fecerunt Scoti!

Am 5. März 1810 verließen die Reisenden Athen, um sich nach Smyrna zu begeben. Hier wurde am 28. März 1810 der zweite Gesang des „Childe Harold“ in der ersten Fassung beendet. Von Smyrna ging es am 11. April weiter nach Konstantinopel. Unterwegs wurden die Ruinen von Troja besucht und der Hellespont zwischen Sestos und Abydos überschwommen, eine Leistung, auf die der Dichter von berechtigtem Stolz erfüllt war. Am 13. Mai landete man in Konstantinopel. Die Erlebnisse Byrons in der türkischen Metropolis, wie auf dieser Reise überhaupt, haben später manchen Stoff für den „Don Juan“ und andere Dichtungen geliefert.

Am 14. Juni wurde die Rückreise nach Athen angetreten. Hobhouse kehrte von da direkt nach England heim, während Byron noch weitere zehn Monate allein in Griechenland blieb und von Athen aus zahlreiche Abstecher, namentlich auch nach Korinth, Morea usw. machte. Gern hätte er noch Ägypten aufgesucht, noch lieber seine Reise bis Persien und Indien ausgedehnt; aber seine Geldmittel waren zu Ende, und so sah er sich zur Rückkehr gezwungen. Mitte Juli setzte er wieder seinen Fuß auf den heimischen Boden, in ähnlicher Stimmung wie bei seiner Abreise: „ohne Hoffnung und fast ohne Wunsch.“

Volle zwei Jahr war er im sonnigen Süden gewesen — es waren vielleicht die glücklichsten Jahre seines Lebens.

Traurige Nachrichten empfingen ihn bei seiner Ankunft in England. Kurze Zeit nach seiner Landung starb seine Mutter, bevor er sie noch hatte aufsuchen können. Wenige Tage darauf ertrank sein Universitätsfreund Matthews im Cam. Zwei andere Freunde aus seiner Studienzeit waren kurz vor seiner Rückkehr gestorben. In diese Zeit fallen auch die herrlichen Lieder auf den Tod der rätselhaften Thyrza, deren Figur der Dichter absichtlich in einen geheimnisvollen Schleier gehüllt hat. Es war, als ob das Schicksal ihm mit einem Schlage alles rauben wollte, was ihm auf Erden lieb und teuer war, und nicht mit Unrecht klagt er am Ende des zweiten Gesanges von „Childe Harold“:

Für mich, so scheint es, endet Trauer nie
Und raubt das bischen Glück, das flüchtig mir gedieh.

Nach all diesem Traurigen hatte er wohl einen Anspruch auf bessere Tage, und sie kamen.

Im Winter 1811—12 druckte er langsam an der Dichtung, die das poetische Ergebnis seiner Wanderjahre war, und die seinen Namen für alle Zeiten in die Annalen der Weltliteratur eintragen sollte: Childe Harold's Pilgrimage. Während des Drucks machte er nach seiner Gewohnheit noch zahlreiche Besserungen und Zusätze; so änderte er namentlich den ursprünglichen Namen des Helden Childe Burun in Childe Harold, um nicht mit ihm identifiziert zu werden.

Am 27. Februar 1812 hielt er seine Jungfernrede im Parlament, die ein großer Erfolg war. Einige Tage darauf, Anfang März 1812, erschien „Childe Harold“ und machte sofort ungeheures Aufsehen. In drei Tagen war die erste Auflage vergriffen, binnen vier Wochen folgte eine zweite, und bis zum Ende des Jahrs waren fünf Auflagen verkauft. Seit dem Erscheinen von Robert Burns' Gedichten und Walter Scotts Lay of the last Minstrel war ein ähnliches literarisches Ereignis nicht dagewesen, und der bekannte Ausspruch „I awoke one morning and found myself famous“ hatte seine volle Berechtigung.

Für die Beurteilung der literarhistorischen Stellung und die Kritik der Dichtung ist scharf zu scheiden zwischen den beiden ersten und den beiden letzten Gesängen. Beide sind in ihrem dichterischen Wesen ebensosehr voneinander verschieden, wie sie zeitlich durch mehrere der ereignisreichsten Jahre in des Dichters Leben getrennt sind. Der Erfolg der beiden ersten Gesänge beruht teils auf dem Interesse an Byrons Persönlichkeit, teils auf dem Wert der Dichtung selbst.

Durch den verwegenen Angriff auf alle Größen des damaligen literarischen Englands in den English Bards and Scotch Reviewers war Byron als Autor schon weiten Kreisen bekannt geworden. Seine hohe gesellschaftliche Stellung und die zahlreichen Gerüchte über sein tolles Leben in Cambridge und Newstead vermehrten das Interesse, das das Publikum an ihm nahm. Die Nachrichten von seinen Reisen in Spanien und im Morgenland hatten vollends die öffentliche Neugierde geweckt. Alles war gespannt auf seine nächste poetische Leistung. Als sie erschien, da reizte in der Dichtung naturgemäß wieder die schwermütige Figur des Helden, die jeder trotz Byrons Leugnen mit dem Dichter identifizierte.

Aber der fabelhafte Erfolg wäre doch unbegreiflich, wenn nicht die Dichtung selbst in ihrer Art neu und originell gewesen wäre; und das war allerdings der Fall. Die Stimmung, die dem „Childe Harold" zu Grunde liegt, die des unendlichen Sehnens, das sich durch die Schranken der Wirklichkeit gehemmt fühlt und nun in Weltschmerz und Schwermut umschlägt, war auf dem Kontinent durch Rousseau eingeleitet worden. Sie hatte ihren bedeutendsten literarischen Ausdruck in Deutschland in Goethes Werther und Faust gefunden. Aber der blasierte, schwermütige Junker Harold ist von beiden verschieden. Er ist nicht bloß empfindsamer Schwärmer wie Werther, sondern voll Männlichkeit und Tatendrang; er ist nicht so sehr Denker und Grübler wie Faust, sondern ein Mann mit kräftigem Wirklichkeitssinn. Im Grunde eine ideale Erscheinung mit starken, leidenschaftlichen Trieben, hat er frühzeitig alle Genüsse des Lebens

durchkostet und alles schal gefunden, hat Liebe und Freundschaft erprobt und ist durch den Egoismus der Menschen enttäuscht und zurückgestoßen: so zum Einsamen geworden, beschließt er, die menschliche Gesellschaft zu meiden und durch Wanderfahrten den Drang des Herzens zu befriedigen. Es ist neuerdings [2]) auf die große Ähnlichkeit dieses Harold-Typus mit einem berühmten französischen Vertreter des Weltschmerzes, mit Chateaubriands René, hingewiesen worden, dessen Spuren auch im „Manfred" zu verfolgen sind.

Eine ähnliche blasierte Übersättigung war damals weit verbreitet, namentlich in den höheren Kreisen der Gesellschaft; deshalb fand jeder in dem Gedicht seine eigensten Gefühle ausgesprochen. Dazu kam die Wahl der Gegenden: das ganze öffentliche Interesse in England war damals in hohem Maße auf die Pyrenäenhalbinsel und den Orient konzentriert. Und dann enthielt das Gedicht keine trockne Reisebeschreibung, wie man sie sonst gewohnt war, sondern neben glühenden Schilderungen südlicher Landschaften, Völker, Sitten standen lyrische Ergüsse, religiöse Reflexionen, politische Ausfälle gegen die Regierung, kurz es war eine Dichtung von unendlicher Mannigfaltigkeit, von höchstem aktuellen Interesse. In literarhistorischer Hinsicht aber ist besonders das starke Hervortreten des Subjektiven, des eignen Ich bemerkenswert; dadurch tritt Byron in scharfen Gegensatz zu allen bisherigen Dichtern, namentlich zu Scott und der Seeschule. Mit Byron zieht ein moderner, subjektiver Geist in die englische Literatur ein. Das ist die große Bedeutung des „Childe Harold", das ist charakteristisch für Byrons gesamte Dichtungsweise.

Der Erfolg des „Childe Harold" öffnete dem Dichter mit einem Schlage die ganze feine Gesellschaft Englands. Vom Volk bis zum Prinzregenten, alles huldigte ihm.

---

[2]) Von Emil Koeppel in seiner Biographie Lord Byrons; „Geisteshelden" 44. Band. Berlin, Hofmann & Co. 1903. S. 35 u. 111 f. Im übrigen vgl. auch die treffliche Charakteristik des „Childe Harold" von W. Wetz in der Einleitung zu seiner Ausgabe von Böttgers Byron-Übersetzung. Leipzig, Hesse. S. 67 ff.

Von den Frauen wurde er förmlich bestürmt und belagert. Jede bemitleidete den Dichter in der Maske des schwermütigen Junkers, jede wollte die Bekanntschaft des gefeierten Tageshelden machen. Sein Tisch lag täglich voller Briefe von bekannten und unbekannten Damen. In den Gesellschaften, wo er eine kühle, gelangweilte Miene aufzustecken pflegte, wurde er umdrängt. „Die Frauen erstickten ihn mit ihrer Schmeichelei in den Salons", sagte Lady Caroline Lamb, aber sie selbst konnte sich seinem Zauber nicht verschließen. „Jenes bleiche Gesicht ist mein Schicksal", schrieb sie in ihr Tagebuch, als sie ihn zum erstenmal sah. Und es wurde ihr Schicksal.

Durch den Erfolg des „Childe Harold" war Byron der Löwe der Gesellschaft geworden; er hat die Freuden und Leiden eines solchen bis auf den Grund durchgekostet.

4. Die orientalischen Epen. Ehe und Trennung. Vaterlandslos.

Das Jahr nach dem Erscheinen des „Childe Harold" war dichterisch das unfruchtbarste in Byrons Laufbahn. Er genoß das gesellschaftliche Leben in vollen Zügen, ja er dachte sogar daran, die Poesie ganz aufzugeben und Diplomat zu werden. Aber der poetische Gestaltungsdrang machte sich doch bald von neuem unwiderstehlich geltend.

Im Frühjahr 1813 entstand „Der Giaour", die erste der kurzen orientalischen Verserzählungen. Im Juni erschien er. Sein äußerer Erfolg war noch größer als der des „Childe Harold". Bis Dezember waren nicht weniger als sieben Auflagen vergriffen. In raschem Zuge folgte nun eine Reihe weiterer Schöpfungen ähnlicher Art. Im November 1813 dichtete Byron „Die Braut von Abydos", im Dezember den „Korsar", im Sommer 1814 „Lara", die Fortsetzung des „Korsar"; 1815 entstanden „Die Belagerung von Korinth" und „Parisina", die Anfang des nächsten Jahrs veröffentlicht wurden.

Die meisten dieser Dichtungen wurden nach heftigen seelischen Erschütterungen zur Ablenkung der Gedanken entworfen und sehr schnell niedergeschrieben. „Die Braut

von Abydos“ ward in vier, „Der Korsar“ in zehn Tagen gedichtet. Von „Lara“ sagt der Dichter selbst, er habe die Geschichte nachts beim Auskleiden geschrieben, wenn er von Bällen und Maskeraden nach Hause gekommen sei.

Das Publikum wußte, wie rasch er produzierte, und das steigerte natürlich noch die Bewunderung. Der Erfolg dieser Erzählungen war unerhört in den Annalen des englischen Buchhandels; er wuchs mit jeder neuen Publikation. Am 1. Februar 1814 wurde die siebente Auflage des „Childe Harold“ und gleichzeitig die neunte des „Giaour“, die sechste der „Braut von Abydos“, die erste des „Korsar“ ausgegeben; von letzterer wurden gleich am ersten Tage 10 000 Exemplare abgesetzt.

Wir verstehen heute den Geschmack der Zeitgenossen nicht mehr. Es sind zweifellos in allen diesen Dichtungen sehr schöne Partien enthalten, wie namentlich die lyrischen Intermezzi, die Nachtszenen in der „Belagerung von Korinth“ u. a. Auch die Sprache ist fließend und schön, die Reime von spielender Leichtigkeit. Aber die Helden, kraftvolle, trotzige Gestalten, meist Räuber und Renegaten nach dem Muster Karl Moors, sind durchweg zu wenig individuell gezeichnet und entbehren der psychologischen Vertiefung. Namentlich auch die Frauen sind zu konventionell gehalten und ähneln einander zum Verwechseln. Zudem haben wir heute nicht mehr das gleiche Interesse für Griechenland und den Orient, wie unsre Urgroßväter vor neunzig Jahren, wo die griechischen Freiheitskämpfe sich vorbereiteten.

Inzwischen hatte Byron den Schritt getan, der das große Verhängnis seines Lebens war. Am 2. Januar 1815 hatte er, gegen den Rat seiner Freunde, Miß Anna Isabella Milbanke zum Traualtar geführt. Die ersten Monate verlebte das junge Paar auf den Gütern der Milbankes in Nordengland, und alles schien gut zu werden. Aber lange hielt der unruhige Geist des Dichters es in diesem ländlichen Kreise nicht aus; Mitte März zog er mit seiner jungen Frau nach London, und jetzt begann das Unheil. Byron suchte seine alten Kreise wieder auf; als Mitglied des Verwaltungsausschusses des Drury-Lane-

Theaters kam er viel mit Schauspielern und Schauspielerinnen zusammen, und es schien, als ob er sein altes unregelmäßiges Leben wieder aufnehmen werde. Die kalte, leidenschaftslose, steifleinene Frau zeigte für diese extravaganten Neigungen ihres Mannes, dessen ruheloses Naturell sie doch vor der Ehe hinreichend kennen gelernt hatte, kein Verständnis, und es kam mehrfach zu heftigen Szenen. Kein Wunder, wenn dem Dichter die Ehe allmählich als eine lästige Bürde erschien. Unter diesen Eindrücken wurde im Herbst 1815 der Prolog zur „Belagerung von Korinth" geschrieben, worin die ganze Sehnsucht nach dem freien, fessellosen Leben unter der Sonne Griechenlands zum Ausdruck gelangt.

Doch verlebten die beiden Ehegatten auch wieder glückliche Stunden miteinander: hat doch Lady Byron das Manuskript der „Belagerung von Korinth" für ihren Gatten kopiert. Am 10. Dezember 1815 wurde ihnen eine Tochter, Augusta Ada, geboren. Am 15. Januar 1816 begab sich Lady Byron mit ihrem Kindchen unter voller Zustimmung des Gatten zu ihren Eltern. Unterwegs schrieb sie noch einen scherzhaften Brief an ihn. Vierzehn Tage darauf erhielt er ein formelles Absageschreiben ihres Vaters, in welchem dieser eine freundschaftliche Trennung vorschlug.

Byron war aufs äußerste überrascht; er wollte zunächst von einer Trennung nichts wissen. Verschiedene Versöhnungsversuche schlugen indes fehl. Lady Byron selbst scheint anfangs schwankend gewesen zu sein; auch ihr Rechtsanwalt hielt zuerst eine Scheidung nicht für nötig. Schließlich aber machte sie ihm Mitteilungen, die ihn völlig umstimmten, so daß er erklärte, bei keinem weiteren Ausgleichsversuch mehr mitwirken zu können. Welcher Art diese schwerwiegenden Eröffnungen waren, wissen wir nicht und werden es auch wohl nie erfahren. Byron selbst hat mehr als einmal erklärt, daß er die gegen ihn erhobenen Anklagen, welche zur Scheidung führten, nicht kenne, und daß er bis zuletzt bereit gewesen sei, seine Sache vor Gericht zu vertreten. Wenn er schließlich in die Trennung willigte, so geschah es nur aus Vermögensgründen. Er hat sich in den Memoiren, die er

später in Italien verfaßte, über seine Ehe und die Ehescheidung mit rücksichtsloser Offenheit ausgesprochen; aber diese Memoiren sind, wohl weil sie zu offen waren, nach seinem Tode auf Veranlassung seiner Frau und seiner Schwester von seinem Verleger Murray vernichtet worden, und alle, die um den Inhalt derselben wußten, haben das Geheimnis der Memoiren mit ins Grab genommen. Lange hoffte man, daß die auf dem Britischen Museum deponierten Aufzeichnungen von Byrons Freund Hobhouse die erwünschte Aufklärung bringen würden. Dieselben sind kürzlich geöffnet worden, aber sie haben nichts Neues von Bedeutung ergeben.[3])

Als die Nachricht von der Ehescheidung des Dichters in die Öffentlichkeit drang, nahm die ganze englische Gesellschaft für Lady Byron Partei. Man hatte schon vor seiner Ehe mit steigender Mißbilligung auf seine leichtfertige Lebensweise geschaut. Es kam hinzu, daß er gerade in dieser kritischen Zeit verschiedene politische Schmähgedichte veröffentlichte, welche teils bei Hof, teils im Volke den heftigsten Anstoß erregten. So brach denn ein Sturm der Entrüstung gegen ihn los, und er sah bald ein, daß er das Feld räumen mußte. Am 25. April 1816 verließ er England auf Nimmerwiedersehn.

5. Mit Shelley am Genfer See. „Childe Harold" III. „Manfred".

Zum zweitenmal nahm der Dichter Abschied von der Heimat; als ein Verfehmter und Vaterlandsloser trat er diesmal seine Reise an. Seine Nation hatte ihn wie einen Ehrlosen von sich gestoßen, und er warf ihr mit stolzer Verachtung den Fehdehandschuh ins Gesicht. Er haßte sein Volk, er haßte die Gesellschaft, und so suchte er denn, gleich seinem Manfred, Trost am Herzen der Allmutter Natur, die noch keinen ungetröstet zurückgestoßen hat. Sein Ziel waren die Alpen, der Genfer See. Er wollte den Spuren Rousseaus folgen, der die mühbeladene Menschheit zuerst wieder auf den Weg zurück zur Natur gewiesen hatte.

---

[3]) Über die Ehescheidung vgl. jetzt Ackermann in Engl. Studien 32, 185 ff.

Nach einem Abstecher auf das Schlachtfeld von Waterloo, der ihm den Anlaß zu einigen der herrlichsten Stanzen des dritten Gesangs von „Childe Harold" gab, wandte sich Byron dem Rhein zu, um sich über Basel und Lausanne nach Genf zu begeben, wo zehn Tage vor ihm auch Shelley mit seiner Gattin Mary und deren Halbschwester Jane Clairmont eingetroffen war. Die letztere, welche sich Byron in den Unglückstagen nach der Trennung von seiner Frau genähert, hat wahrscheinlich die Bekanntschaft der beiden Dichter vermittelt. Sie kannten sich aus ihren Werken natürlich schon längst und wurden sehr schnell miteinander befreundet. Sie waren täglich zusammen und verweilten oft bis in den Morgen hinein in regem Gedankenaustausch. Es war eine Zeit fruchtbarster gegenseitiger Anregung für beide, namentlich aber für Byron; sie spiegelt sich in seinen Werken deutlich ab.

Ende Juni machten die Freunde eine Rundfahrt um den See, auf der sie all die Stätten aufsuchten, über die Rousseau in seiner Nouvelle Héloise den Zauber ewiger Poesie und Romantik ausgegossen hatte. Im Bosquet de Julie bei Clarens, wo St. Preux und Julie sich zum erstenmal geküßt, waren sie fast zu Tränen gerührt. Es war ein Nachrausch jener Rousseau-Begeisterung, die einst auch in Deutschland und Frankreich die Gemüter erregt hatte.

Ein Besuch des Schlosses Chillon gab Byron die Anregung zu dem Gedicht „Der Gefangene von Chillon", das er an zwei regnerischen Nachmittagen zu Ouchy niederschrieb. Von hier aus meldete er auch Murray die Vollendung von „Childe Harold" III.

Der Aufenthalt am Genfer See im Sommer 1816 war für Byron eine Zeit außerordentlich reichen poetischen Schaffens. Das bedeutendste Erzeugnis dieser Periode ist der dritte Gesang von Childe Harold's Pilgrimage. Die erste Hälfte desselben steht unter dem Eindruck des Besuchs von Waterloo, die zweite zeigt den Einfluß Shelleys und der Schönheiten des Genfer Sees.

Shelleys Einwirkung war hauptsächlich auf die Weltanschauung Byrons gerichtet. Byron ist nie ein originel-

ler Denker gewesen, er hat es zu keiner festen, konsequenten Weltanschauung gebracht. In religiöser Beziehung war er zunächst gläubig; aber schon im Prayer of Nature von 1806 werden freiere Töne mit deistischer Grundstimmung angeschlagen. Allmählich wird er dann Skeptiker, und das ist er in der Hauptsache sein ganzes Leben lang geblieben. Nur einmal machen sich in seinen Werken die deutlichen Anzeichen einer festgefügten Weltanschauung bemerkbar: das war hier am Genfer See unter Shelleys Einfluß.

Shelley ist von Jugend auf ein abstrakter, scharfer Denker gewesen. Als er mit Byron zusammentraf, hatte er bereits ein klares, durchdachtes System der Weltauffassung. Sein Ausgangspunkt war der Pantheismus Spinozas; aber er hatte damit Anregungen aus der christlichen Philosophie von Berkeley, Leibnitz u. a. verwoben und sich so ein eignes System geschaffen, das man kurz als Pantheismus der Liebe kennzeichnen kann. Gott und die Welt sind ihm eins; alle Wesen sind Teile eines großen Universums, aber das Grundprinzip des Weltalls ist nicht ein großes X, wie in dem philosophisch nüchternen System Spinozas, sondern etwas Positives, die Liebe. Dadurch erhielt dies System eine eminente poetische Fruchtbarkeit.

Bei Byron bemerken wir in seinen früheren Werken von echtem Pantheismus keine Spur. Der Dichter versenkt sich wohl in mystische Naturbetrachtung, aber wirklich pantheistische Ideen finden wir nirgends. Auch die Naturschilderungen in der ersten Hälfte von „Childe Harold" III sind noch frei davon. In der zweiten Hälfte, die am Genfer See entstanden ist, tritt uns dann plötzlich ein voll entwickelter Pantheismus entgegen, und namentlich die Strophen auf Clarens (3, 99 ff.) lassen deutlich die Einwirkung von Shelleys Pantheismus der Liebe erkennen.

Diese pantheistische Periode war nur eine Episode in der Entwicklung von Byrons Weltanschauung. Nach der Trennung von Shelley fiel er bald wieder in sein früheres Schwanken, in seinen Skeptizismus zurück, und nur höchst vereinzelt lassen sich noch pantheistische Remi-

niszenzen nachweisen. Er war zu sehr Dichter, zu impulsiv, zu wandelbar in seinen Gefühlen und Stimmungen, um sich dauernd auf eine Weltanschauung festlegen zu können.

Von Genf aus machte Byron wiederholt Besuche bei Madame de Staël in Coppet, die er schon von London her kannte. Sie drang in ihn, sich mit Lady Byron zu versöhnen, und er ging auch bereitwillig darauf ein. Aber der Vermittlungsversuch, den sie für ihn unternahm, wurde von Lady Byron bestimmt zurückgewiesen. Es war kaum anders zu erwarten. Im Lauf des Sommers waren schlimme Gerüchte über des Dichters Leben am Genfer See, sein Verhältnis zu Jane Clairmont, nach England gelangt und natürlich auch Lady Byron zu Ohren gekommen. Kein Wunder deshalb, wenn sie noch weniger als früher von einer Versöhnung etwas wissen wollte. Byron war zornentbrannt über die Zurückweisung, und in seiner Entrüstung schrieb er jene furchtbare „Beschwörung", die später in den „Manfred" aufgenommen wurde, und die in ihrer kolossalen Bitterkeit nur nach allem, was voraufgegangen, zu verstehen und zu verzeihen ist.

Das Verhältnis des Dichters zu seiner Gattin bildet die düstere Folie für alle Schöpfungen dieser Zeit. Aus dieser Stimmung ist der „Traum" erwachsen, den er unter strömenden Tränen niederschrieb; sie gibt auch dem Gedicht Darkness jenen grauenvoll finstern Hintergrund. Die ganze Kraft der Verzweiflung und Gemütszerrüttung aber kommt in „Manfred" zum Durchbruch — der zweiten großen Schöpfung aus dieser Periode.

Im September 1816 waren die Shelleys nach England zurückgekehrt. Ende dieses Monats machte Byron mit seinem alten Wandergenossen Hobhouse eine Reise ins Berner Oberland. Der Eindruck, den die Hochgebirgsnatur auf ihn machte, war ein gewaltiger. Er spiegelt sich in seinen Tagebüchern, er hat seinen poetischen Reflex vor allem im „Manfred" gefunden. Die Ehescheidung und die Großartigkeit der Alpennatur sind die beiden Hauptfaktoren, welche den Inhalt dieses düstersten aller Byronschen Dramen bestimmten.

Der Vergleich des „Manfred“ mit „Faust“ liegt nahe und ist seit Goethes Zeiten oft gemacht worden. Die Eingangsszene, der prometheische Charakter des Helden und manches andere lassen einen gewissen Einfluß des Goetheschen „Faust“ außer Zweifel erscheinen. Aber die Unterschiede der beiden Dichtungen in ihrer ganzen Anlage, wie in dem Charakter ihrer Helden sind doch weit größer als ihre Ähnlichkeiten. Faust hat, als er uns zuerst entgegentritt, nur die Welt des Wissens nach allen Richtungen durchmessen und keine Befriedigung gefunden; er stürzt sich jetzt, nachdem er es auch mit der Magie vergeblich versucht, in den Trubel des Lebens hinein: dadurch wurde dem Dichter die Entfaltung einer unendlich mannigfaltigen dramatischen Handlung möglich. Manfred hat alles, nicht nur die Philosphie und Wissenschaft, sondern auch das Leben erprobt und in allem Schiffbruch gelitten; eine geheimnisvolle Schuld treibt ihn fort aus der Gesellschaft der Menschen an das Herz der Natur, in die Großartigkeit der Alpenwelt. Hier sucht er Trost, sucht er Vergessenheit, aber auch hier findet er das Gesuchte auf die Dauer nicht. Dadurch, daß Manfred bei Beginn des Stücks bereits mit dem Leben abgeschlossen, hat der Dichter, im Gegensatz zu Goethe, auf die reichste Quelle dramatischer Wirkung verzichtet, und das ganze Drama wird dadurch ein stetig variierter Ausbruch der Verzweiflung, ein einziger zerdehnter Schmerz.

Auch in seinem Charakter ist Manfred von Faust nicht unwesentlich verschieden — ebenso verschieden wie die beiden Dichter selbst. Manfred ist nicht so fein individualisiert, durchgeistigt, aber anderseits viel trotziger, titanenhafter als Faust. Er will keinen Mittler zwischen sich und dem höchsten Wesen, er will die Strafe, die er verwirkt, in sich selbst durchleben. Er ist in dieser Beziehung ein direkter Nachkomme der Helden von Byrons orientalischen Epen und hat nicht wenige Züge von dem Dichter selbst entlehnt.

Am 6. Oktober 1816 nahm Byron von Genf Abschied, um sich über den Simplon, Mailand und Verona mit Hobhouse nach Venedig zu begeben. Nach der Er-

habenheit der Alpennatur wollte er jetzt die Kunstschätze Italiens genießen, aus dem düstern Ehedrama suchte er Zerstreuung im tollen Sinnestaumel.

6. Venedig. Tolles Leben. „Childe Harold“ IV. „Beppo“.

Im November 1816 trafen die Freunde in Venedig ein. Sie schwelgten zusammen in Bewunderung der Denkmäler seiner einstigen Größe, und Byron versenkte sich diesmal auch mehr als sonst in die Schätze der Kunst. Vor allem aber fesselte ihn der sinnbestrickende Reiz des leichten südländischen Lebens, das ihn bald ganz in seinen Strudel zog. Wie Manfred von den Geistern „Forgetfulness — oblivion, self-oblivion“ verlangt, so sucht auch Byron nach Vergessenheit, und nachdem er sie am Herzen der Natur auf die Dauer nicht gefunden, will er jetzt mit Faust

In den Tiefen der Sinnlichkeit
Glühende Leidenschaften stillen.

Drei Jahre (November 1816 bis Dezember 1819) hat er sich, mit Unterbrechungen, in Venedig aufgehalten; der größte Teil dieser Zeit war für ihn ein fortgesetzter Karneval.

Er hatte sich bei einem Tuchhändler einlogiert, und es dauerte nicht lange, so war der 29 jährige, lebenskräftige Mann bis über die Ohren in die junge schöne 22 jährige Frau dieses „Kaufmanns von Venedig“, Mariana Segati, verliebt. Er schildert sie uns als „eine Antilope mit großen, dunkeln, orientalischen Augen.“ Er war so vollkommen in ihrem Bann, daß er Hobhouse, gegen die ursprüngliche Verabredung, allein nach Rom weiter ziehn ließ. „Ich hätte mitreisen sollen,“ schreibt er, „aber ich habe mich verliebt und muß warten, bis es vorüber ist.“ In dem Karneval, der bald darauf begann, tollte er ganze Nächte hindurch auf Maskenbällen und Redouten herum und machte das italienische Leben in seiner vollen Ausgelassenheit und Leichtfertigkeit mit. Anfangs verkehrte er noch viel in der vornehmen Gesellschaft, aber allmählich beschränkte er seinen Umgang immer mehr auf die Bürgerkreise, ja auf das gewöhnliche Volk, weil er für seine Phantasie hier mehr Romantik fand.

Im April begab er sich, um sich von den Folgen eines typhösen Fiebers zu erholen, über Ferrara nach Rom. Drei Wochen hielt er sich in der ewigen Stadt auf und sah während dieser Zeit alles, was zu sehen ist. Aber schon Ende Mai trieb ihn die Liebe zu Mariana nach Venedig zurück. Er mietete jetzt das Landhaus La Mira an der Mündung der Brenta, in der Nähe der Stadt, wo er seit Juni 1817 seinen ständigen Sommeraufenthalt nahm.

Hier hat er die tiefen Eindrücke seines bisherigen Aufenthalts in Italien und besonders der Romfahrt zu dem vierten Gesang des „Childe Harold" poetisch verarbeitet, der der Hauptsache nach von Ende Juni bis Ende Juli 1817 entstand. Er ist dem dritten Gesang durchaus ebenbürtig, in mancher Beziehung vielleicht noch bedeutender. Hier finden wir zum ersten Mal auch Reflektionen über die Kunst. Auch dieser Gesang ist, wie die vorhergehenden, getragen von Weltschmerz, von Liebe zur Einsamkeit und Freiheitsbegeisterung. Kräftig bricht ferner wieder die Sehnsucht nach der Natur hervor in Stanzen, die ihren Höhepunkt erreichen in der gewaltigen, weltberühmten Apostrophe an den Ozean (IV 179 ff.):

Roll on, thou deep and dark blue Ocean — roll!
Ten thousand fleets sweep over thee in vain;
Man marks the earth with ruin — his control
Stops with the shore; — upon the watery plain
The wrecks are all thy deed, nor doth remain
A shadow of man's ravage, save his own,
When, for a moment, like a drop of rain,
He sinks into thy depths with bubbling groan —
Without a grave — unknelled, uncoffined, and unknown. *Etc.*

Über den relativen Wert der vier Gesänge des „Childe Harold" ist heute kein Zweifel mehr möglich: die beiden ersten mochten für die Zeitgenossen von aktuellem Interesse, die geschilderten Landschaften mannigfaltiger und neuartiger sein: der dritte und vierte Gesang zeichnen sich durch größere Vollkommenheit der Sprache, durch erhabneren Flug der Gedanken aus, sie stehen ohne Frage auf einer viel höheren Stufe reiner Poesie und werden dem Ganzen die Unsterblichkeit sichern.

Im August 1817 erhielt Byron den Besuch seiner Freunde Lewis und Hobhouse; später kam auch Shelley. Die Freunde waren unglücklich über sein Leben in Venedig und suchten ihn zu überreden, nach England zurückzukehren. Er lehnte das entschieden ab und verkaufte im November 1817 sogar seinen Stammsitz Newstead, woran er früher mit allen Fasern seines Herzens gehangen hatte. Damit war das letzte Band zerschnitten, das ihn noch an die Heimat fesselte.

Im Winter 1817—18 stürzte er sich von neuem in den schlimmsten Strudel des venetianischen Karnevals. Statt sich aufzuraffen, glitt er immer weiter hinab auf dem descensus Averni. Doch erlebte er bald Enttäuschungen. Seine poetische Phantasie hatte die Gestalten aus dem venetianischen Volk, mit denen er verkehrte, mit einem romantischen Nimbus umkleidet; er wurde sehr ernüchtert, als er eines Tages erfuhr, daß seine „Antilope mit den großen, dunkeln Augen" einen Perlenschmuck, den er ihr geschenkt, versilbert hatte. Er ließ sie nun fallen, — doch nur, um in neue Netze zu geraten. Der schönen Kaufmannsgattin folgte eine ebenfalls 22 jährige Bäckersfrau, Margarita Cogni, hochgewachsen, blond, blauäugig, schön, aber vollkommen ungebildet; sie konnte weder lesen noch schreiben. Sie scheint ihn wirklich geliebt zu haben, aber wie eine Tigerin, eine Medea. Ihre Eifersucht und Heftigkeit machten ihm das Leben sauer, und er konnte schließlich froh sein, als er sie los war.

Diese zweieinhalb Jahre in Venedig, vom Herbst 1816 bis Frühjahr 1819, sind wohl der unerfreulichste Abschnitt in Byrons Leben. Aber für seine dichterische Entwicklung war diese Zeit mit ihrem tollen Treiben von geradezu epochemachender Bedeutung. Von ihr datiert die Ausbildung einer neuen Richtung in seiner Poesie.

Byrons Dichtung war bis dahin fast durchweg ernst, idealistisch gewesen; es gilt dies vor allem von „Childe Harold", aber auch die kleineren Erzählungen, ja selbst die Satiren haben trotz aller Bissigkeit und Schärfe doch immer ernsthafte Tendenzen. In seinen Briefen allerdings herrscht von jeher ein viel freierer Ton, eine unge-

nierte, nachlässige, oft frivole Sprache, eine leichte Lebensauffassung. Auch in seinem Charakter, in seiner Weltanschauung und Lebensweise machten sich von Anfang an Ansätze dazu bemerkbar.

Unter dem Einfluß des tollen venetianischen Lebens, das ihm tiefe Einblicke in die nackte, egoistisch-sinnliche Wirklichkeit der menschlichen Natur eröffnete, schlägt er nun auch in der Poesie neue, realistische Töne an. Keime, die längst in ihm vorhanden gewesen, die sich auch in seiner Dichtung schon hin und wieder hervor gewagt hatten, kommen jetzt mit einem Mal zu voller Entwicklung und erzeugen eine frivol-nihilistische Richtung in seiner Poesie, die ihr bis dahin fremd gewesen. Sie hat aber nicht die alte idealistische völlig verdrängt, sondern beide laufen in Zukunft nebeneinander her.

Während Byron noch mit der Überarbeitung des vierten Gesanges von „Childe Harold" beschäftigt war, begann er im Oktober 1817 den ersten Versuch in der neuen Richtung mit „Beppo" — einer echt venetianischen Fastnachtsgeschichte, die in Ton und Darstellung an das burlesk-heroische Epos der Italiener Pulci und Berni anknüpft, das kurz zuvor durch den englischen Diplomaten und Dichter John Hookham Frere auch in die englische Literatur eingeführt war. Das Thema des „Beppo" ist frivol, aber der leichte, flotte Stil, die Anmut der Sprache und der überschäumende Witz machen es in seiner Art zu einem kleinen Meisterstück, das auch in dem prüden England allgemeinen Beifall fand. Als Vorläufer des „Don Juan" hat der „Beppo" für uns ein doppeltes Interesse.

7. Teresa Guiccioli. Ravenna. Dramatische Periode.

Das wilde Venetianer Leben untergrub schließlich Byrons Kräfte. Im Januar 1819 brach er völlig zusammen. Der Magen versagte seinen Dienst, und nur durch eine langsame Kur kam er allmählich wieder zu Kräften. Er sah nun doch ein, daß eine Änderung seiner Lebensweise nötig war, wenn er nicht ganz untergehen wollte; doch ist es fraglich, ob er selbst Energie genug besessen hätte, sich loszureißen. Da kam ihm ein rettender Engel

in Gestalt der jungen, reizenden Gräfin Teresa Guiccioli aus Ravenna.

Sie war die Tochter des Grafen Gamba zu Ravenna. Im Kloster erzogen, hatte sie noch nichts von der Welt gesehen, als sie, kaum 16 jährig, mit dem 60 jährigen Grafen Guiccioli vermählt wurde. Er war ein unbeliebter Witwer, der schon zweimal verheiratet gewesen, aber er war einer der reichsten Grundbesitzer der Romagna. Bei einem Besuch in Venedig lernte Byron im April 1819 Teresa bei der Gräfin Benzoni kennen; sie machten beide von Anfang an einen unauslöschlichen Eindruck aufeinander.

Teresa wird uns geschildert als eine blonde Schönheit mit langen goldnen Locken und blauen Augen, klein von Gestalt, aber von schöner, voller Figur; ihr sanftes, etwas sentimentales Wesen und der Zauber ihrer Jugend übten auf den Dichter einen unwiderstehlichen Reiz. Es scheint, daß er das Verhältnis anfangs nur als eine neue Liebschaft auffaßte; aber bald erkannte er, daß sie mit der ganzen Glut und Hingebung der ersten Liebe an ihm hing, daß sie ihn mit einer Selbstlosigkeit und Innigkeit liebte und verehrte, mit der ihm bis dahin noch keine Frau entgegen gekommen war; das mußte auch auf sein Gefühl zurückwirken, und es währte nicht lange, so war er ihr mit all der Neigung, deren sein zerrissenes Herz noch fähig war, zugetan. Für Teresa Guiccioli ist die Liebe zu Lord Byron die eine große Leidenschaft ihres Lebens geblieben; für unsern Dichter war die Neigung zu Teresa die erste vollkommene und zugleich glückliche Liebe. Wäre Lady Byron eine Teresa Guiccioli gewesen, so wäre es wohl nie zu jener Trennung mit all ihrem Leid gekommen. Teresas Einfluß auf Byron war ein in jeder Hinsicht wohltätiger. Von dem Moment, wo ihr Weg den seinen kreuzt, beginnt eine neue, aufsteigende Linie im Lebenslauf des Dichters.

Wenige Wochen nach ihrer ersten Begegnung mit Byron mußte Teresa mit ihrem Gemahl nach Ravenna zurück. Der Abschied erschütterte sie so, daß sie in ein schweres Fieber verfiel. Auf die Einladung des Grafen kam Byron an das Krankenlager der Geliebten, um sie

mit der zartesten Aufmerksamkeit zu pflegen. Seine Anwesenheit wirkte Wunder, und die Kranke erholte sich schnell.

Byron weilte von jetzt an, von kurzen Unterbrechungen abgesehen, beständig in der Nähe der Geliebten, teils in Ravenna, teils in Bologna, teils auf seinem Landsitz La Mira. Mitte Dezember 1819 siedelte er dauernd nach Ravenna über. Der Graf war zunächst außerordentlich liebenswürdig gegen Byron und billigte das Verhältnis vollkommen. Allmählich aber wurde er doch aufsässig, besonders seitdem Byron dem alten Geizhals die Bitte um ein Darlehen von 1000 Pfund abgeschlagen hatte. Er wollte jetzt nicht länger in das Verhältnis willigen und verlangte Trennung der Liebenden. Teresa war aufgebracht über diese plötzliche Zumutung; lieber wollte sie sich von dem Grafen scheiden lassen und auf all ihre Reichtümer und ihre gesellschaftliche Stellung verzichten, als Byron aufgeben. Im Juli 1820 setzte sie beim Papst eine vorläufige Trennung der Ehe durch, die dann im Herbst definitiv wurde unter der Bedingung, daß sie entweder zu ihrem Vater zurückkehren oder ins Kloster gehen solle. Diese Bedingung war auch Byron ganz angenehm, da er dadurch seine Freiheit behielt.

Teresa kehrte in das Haus ihres Vaters zurück, wo Byron fortan ein täglicher Gast war. Eine enge Freundschaft verband ihn namentlich auch mit Teresas Bruder, Pietro Gamba, der begeistert an ihm hing. Es war eine Zeit häuslichen Stilllebens für Byron und zugleich eine Periode von außerordentlich fruchtbarer poetischer Schaffenskraft, in der die meisten seiner Dramen entstanden sind. Überall in den Schöpfungen dieser Epoche ist der Einfluß Teresas zu erkennen.

Auf ihre Veranlassung wandte er sich italienischen Stoffen zu. Schon in Venedig hatte er den Plan zu einem Trauerspiel „Marino Faliero" gefaßt; hier in Ravenna wurde es im Sommer 1820 ausgearbeitet. Es kam 1821 im Drury Lane-Theater zur Aufführung, aber ohne Erfolg. Byrons Dramen waren überhaupt keine Bühnendramen, sondern von vornherein als Buchdramen gedacht. 1894

hat man in Berlin eine Aufführung des „Kain“ versucht: sie soll recht eindrucksvoll gewesen sein, aber doch ohne nachhaltige und tiefe dramatische Wirkung.

An „Marino Faliero“ reihte sich ein weiteres Italiener-Drama, „Die beiden Foscari“, das im Juni und Juli 1821 in weniger als vier Wochen niedergeschrieben ward. Die Hast, mit der es verfaßt wurde, ist an vielen Stellen zu erkennen; es ist wohl das dürftigste von allen dramatischen Werken Byrons. Beide italienischen Dramen stehen unter dem Einfluß Alfieris; beide leiden unter der zu strengen Durchführung der dramatischen Einheiten, die Byron nach Alfieris Vorbild anstrebte.

Weit bedeutender ist „Sardanapal“, der von Januar bis Mai 1821 entstand und im Dezember zusammen mit „Kain“ und „Die beiden Foscari“ veröffentlicht wurde. „Sardanapal“ ist weniger bekannt, ist durch „Manfred“ und „Kain“ verdunkelt worden, gehört aber zweifellos zu den bedeutendsten Schöpfungen Byrons. Die Charakteristik des Titelhelden ist meisterhaft gelungen; sie gibt in vieler Beziehung Byrons eigne Stimmung in dieser Zeit wieder. Der Dichter fühlte, daß er sich in den letzten Jahren zu sehr dem Lebensgenuß ergeben, und daß seine Willenskraft darunter gelitten hatte. Dadurch ist er wohl auf dies Thema verfallen, dessen Stoff er Diodorus Siculus entlehnt hat. Bei der Behandlung dieses Gegenstandes konnte Byron wieder seiner Subjektivität freieren Lauf lassen, als in den historischen Stücken, und so war er hier von vornherein mehr in seinem Element. Die edle Griechin Myrrha, Sardanapals Lieblingssklavin, die den König zu heroischem Handeln antreibt und heldenmütig mit ihm in den Tod geht, ist eine Verkörperung von Teresa Guiccioli, die ja in einem ähnlichen Verhältnis zu Byron stand. Sie zählt zu den schönsten Frauengestalten Byrons.

Hatte der Dichter im „Sardanapal“ wieder einen Ausflug in den Orient unternommen, so behandeln die beiden Mysterien „Kain“ und „Himmel und Erde“ alttestamentliche Stoffe. „Kain“, in nicht ganz zwei Monaten, zwischen Juli und September 1821, entstanden, enthält zweifellos

sehr großartige Stellen und fordert zum Vergleich mit Miltons „Verlornem Paradies“ heraus. Byrons Lucifer vereinigt manche Züge von Miltons Satan und Goethes Mephisto in sich, doch ist er im allgemeinen ersterem wesensverwandter. Im „Kain“ nähert der Dichter sich zugleich am meisten dem ätherischen Gedankenflug der Shelleyschen Muse, so daß es nur natürlich war, wenn Shelley gerade diese Dichtung seines Freundes am höchsten schätzte. Auch Walter Scott und Goethe waren voll Anerkennung. In den orthodoxen Kreisen Englands aber erregte das Mysterium wegen seiner Irreligiösität die höchste Entrüstung, und von dieser Zeit an ließ auch der buchhändlerische Erfolg von Byrons Werken, der bis dahin immer ein ganz enormer gewesen war, sichtlich nach. Seine Poesie wurde auf den Index gesetzt.

Fast noch großartiger und poetisch schöner ist in vieler Beziehung das zweite seiner biblischen Dramen, „Himmel und Erde“, das er im Oktober 1821 in vierzehn Tagen dichtete. Es hat die Sündflut zum Hintergrund und ist voll lyrischer Schönheiten, die auch Goethes Bewunderung erregten.

Diesen beiden Mysterien tritt eine ganz andersartige Dichtung zur Seite, die ebenfalls in den himmlischen Regionen spielt, aber von sehr irdischem Haß erfüllt ist: „Die Vision des Gerichts“, eine Satire auf den Poeta laureatus Southey und dessen gleichnamige Dichtung. Sie ist die boshafteste, zugleich aber auch die gelungenste Satire, die Byrons Feder entflossen ist.

8. Teilnahme am Geheimbund der Carbonari. Pisa. Genua. „Don Juan“.

Während seines Aufenthalts in Ravenna nahm Byron auch tätigen Anteil an der Politik, was schon längst sein sehnlichster Wunsch gewesen war. Durch die Gambas wurde er in den Geheimbund der Carbonari hineingezogen und beteiligte sich mit aller Energie an deren revolutionären Einheitsbestrebungen. Er leistete bedeutende Geldzuschüsse und errichtete in seinem Hause ein förmliches Arsenal für die Verschwörer. Aber die ganze Bewegung

war verworren, ohne klare Ziele. Ehe die Empörung zum Ausbruch kam, rückten die Österreicher im Februar 1821 über den Po und erstickten den Aufruhr im Keime. Byron war sehr niedergeschlagen über diesen Mißerfolg. Die Gambas wurden von der päpstlichen Regierung ausgewiesen und siedelten nach Pisa über. Man hoffte, durch diesen Schlag auch den unbequemen englischen Lord zu treffen, an den man sich direkt doch nicht heran wagte; aber Byron blieb vorläufig ruhig in Ravenna wohnen und folgte erst Ende Oktober 1821 den Gambas nach Pisa. Doch lange war auch hier seines Bleibens nicht. Die Grafen Gamba wurden im Frühjahr 1822 aus Pisa ebenfalls ausgewiesen; sie begaben sich zunächst nach Monte Nero bei Livorno, dann nach Genua. Ende September siedelte auch Byron mit der Gräfin nach Genua über, seinem letzten italienischen Aufenthaltsort.

In Pisa dichtete er das Drama „Werner", das er Goethe widmete, und das dramatische Fragment „Der umgestaltete Mißgestaltete" (The Deformed Transformed). In Genua galt seine Haupttätigkeit der Fortsetzung des „Don Juan", den er schon in Venedig 1818 begonnen, aber später in Ravenna auf Bitten der Guiccioli unterbrochen hatte.

„Don Juan" ist zweifellos neben „Childe Harold" Byrons größtes Werk. Seine direkten Vorgänger sind einerseits „Childe Harold", anderseits „Beppo".

„Don Juan" ist ein realistisches Gegenstück zu „Childe Harold". In beiden ist die Figur des Helden und seine Schicksale auf weiten Wanderungen nur ein Mittel zur Aneinanderreihung der verschiedenartigsten Schilderungen und Reflexionen. „Don Juan" ist allerdings etwas mehr episch angelegt, das Interesse an der Erzählung ist etwas mehr entwickelt als in „Childe Harold", wo der Pilger fast ein bloßes Schemen ist; aber auch im „Don Juan" bricht die Subjektivität des Dichters überall hervor. Der Unterschied zwischen den beiden Dichtungen ist ein doppelter: einmal treten im „Don Juan" die Naturschilderungen mehr zurück; der Mensch, sein Lieben und Hassen, die menschliche Gesellschaft in ihren sozialen und politischen Zu-

ständen ist in erster Linie Gegenstand der Darstellung. Zweitens und vor allem ist die Weltauffassung des Dichters im „Don Juan" von der des „Childe Harold" wesentlich verschieden. In „Childe Harold" ist die Grundstimmung idealistisch, der Held ist mit einem gewissen romantischen Nimbus umkleidet, wenn er auch durch seine Enttäuschungen bereits zum Skeptiker und Pessimisten geworden ist. Die Weltauffassung des „Don Juan" ist eine cynische, nihilistische, der nichts mehr heilig ist.

Diesen frivolen, cynischen Geist hat „Don Juan" mit „Beppo" gemein. Wie dieser, so ist auch er ein Kind der Venetianer Epoche. Aber im „Beppo" steht doch die Erzählung selbst im Vordergrund, bei „Don Juan" ist dies nur in den ersten Gesängen der Fall, die sich im Stil am engsten an „Beppo" anschließen, später tritt sie immer mehr zurück, während Spott und Satire alles überwuchern.

„Don Juan" ist tatsächlich eine Mischung der verschiedensten Dichtungsformen und ebenso schwer zu klassifizieren wie „Childe Harold". Der äußern Form nach ist er episch, und Byron selbst hat ihn als Epos bezeichnet und mit der „Ilias" verglichen. Aber ein Epos nach Art der „Ilias" ist „Don Juan" sicher nicht, dazu fehlt ihm die epische Ruhe und Objektivität. Ein Epos im landläufigen Sinn ist eine Verserzählung, die nur unterhalten will. Im „Don Juan" ist die Erzählung nach Byrons eigner Äußerung nur der Ausgangspunkt für Betrachtungen über Welt und Menschen, teils reflektierend, teils satirisch, teils auch lyrisch gehalten. Die Dichtung springt von einer Stimmung, von einer Tonart in die andere über; gegenüber der epischen Ruhe ist fast ewige Unruhe ihr Prinzip. „Don Juan" ist deshalb, außer mit „Childe Harold", mit keiner andern modernen Dichtung vergleichbar, ist einzig in seiner Art. Aber insofern der „Don Juan" uns ein Zeitgemälde im größten Stil vor Augen führt, hatte der Dichter schließlich doch recht, es als ein modernes Epos mit der „Ilias" zu vergleichen. Pikant, anregend, geistsprühend und stets interessant, ist diese Dichtung allerdings ein meisterhafter Versuch, ein modernes Epos zu schreiben.

Vom gewöhnlichen Epos weicht der „Don Juan“ auch darin ab, daß er ohne bestimmten Plan ist. Wieder stimmt er darin mit „Childe Harold“ überein. Beide sind keine abgerundeten Schöpfungen, sie lassen sich endlos weiter spinnen, wie denn auch tatsächlich in Byrons Nachlaß Fortsetzungen zu beiden gefunden wurden. Aber es wäre völlig unberechtigt und pedantisch, ihnen darum, wie es wohl geschehen ist, den Rang wirklicher Kunstwerke abzusprechen. Das Leben ist auch kein einheitliches, organisches Kunstwerk; nur wenigen bevorzugten Sterblichen gelingt es, das individuelle Leben zu einem Kunstwerk zu gestalten. Im „Don Juan“ aber wollte Byron das Leben in seiner ganzen regellosen Mannigfaltigkeit zur Darstellung bringen. Sein Ziel war ein Welt- und Sittengemälde großen Stils: die verschiedenartigsten Charaktere, Lebensgebiete, Gesellschaftsklassen, Nationen sollten in ihrer nackten Wirklichkeit unsern Augen enthüllt werden. Und dieses Ziel hat er in den uns vorliegenden sechzehn Gesängen des „Don Juan“ mit meisterhafter Hand zur Durchführung gebracht. Der Inhalt ist unendlich und mannigfaltig wie die Welt! Und mag man über den Ton der Darstellung und die ganze cynische Weltauffassung auch manchmal dem Dichter grollen, eine Dichtung, die ein Liebesidyll voll so paradiesischer Seligkeit wie das zwischen Don Juan und Haidi enthält, kann nicht völlig verworfen werden. Von Byron selbst für „das moralischste aller Gedichte“ gehalten, von Goethe als „das Unsittlichste“ erklärt, „was jemals die Dichtkunst hervorgebracht“, „menschenfeindlich bis zur herbsten Grausamkeit, menschenfreundlich in die Tiefen süßester Neigung sich versenkend“, bleibt der „Don Juan“ auf jeden Fall, wie Goethe es nennt — „ein grenzenlos geniales Werk.“

9. Griechenland. Ende.

Sein Lebenlang hatte Byron geträumt, noch einmal eine große Rolle im politischen Leben zu spielen und selbst ein Stück Geschichte machen zu helfen. Die Hoffnung, die er auf die italienische Einheitsbewegung gesetzt, war in Trümmer gegangen. Jetzt schien ihm ein neues Ziel zu

winken. In der Südostecke Europas zogen dunkle Wetterwolken herauf. Aller Augen waren auf Griechenland gerichtet, das sich zum Freiheitskampf gegen die türkischen Bedrücker anschickte, und überall erwachte die Begeisterung für die Nachkommen der alten Hellenen. In London hatte sich ein Komitee der Philhellenen gebildet, an dessen Spitze ein Freund Byrons stand. Man brauchte einen großen, zugkräftigen Namen, und die Blicke fielen von selbst auf Lord Byron. Anfang 1823 wurde ihm die Mitgliedschaft angetragen, die er gern genug annahm. Am 15. Juli segelte er mit trüben Ahnungen von Genua ab, am 3. August landete er auf Cephalonia. Hier wartete er vorläufig die Entwicklung der Dinge ab, bis er von Mavrocordato offiziell nach Missolunghi eingeladen wurde. Die Griechen hatten ihn längst wie einen Messias erwartet und empfingen ihn bei seiner Landung in Missolunghi mit fürstlichen Ehren. Die wilde Begeisterung der Bevölkerung und die Huldigung der Häuptlinge schmeichelten Byrons Ehrgeiz und Stolz. Sein Geist war von hochfliegenden Plänen für die Zukunft Griechenlands erfüllt, und eine Königskrone schwebte im Hintergrund seiner persönlichen Träume. Lange Jahre war Napoleon Bonaparte sein politisches Ideal gewesen; fast scheint es, als ob jetzt ein andrer Heros ihn in den Bannkreis seiner weltbewegenden Laufbahn zog, der Mann, der einst das Griechenvolk von Sieg zu Sieg bis über die Grenzen Indiens geführt, und der mit seinem Feuergeist und seinem kurzen, stürmischen Leben so manche Ähnlichkeit mit unserm Dichter hat — Alexander! Welch ein Programm lag in diesem Namen!

All diese schönen Phantasien wurden durch die rauhe Hand des Todes vernichtet. Das gefährliche Sumpfklima Missolunghis untergrub seine Gesundheit. Schon am 15. Februar hatte er einen schweren Krampfanfall, den er aber nicht gebührend beachtete. Am 9. April wurde er auf einem Spazierritt von einem Regenguß durchnäßt; ein Fieber mit starken Schmerzen stellte sich ein und warf ihn aufs Krankenlager; zehn Tage darauf, am Ostermontag, den 19. April 1824, abends schloß er die Augen für immer.

Ein schwerer Gewittersturm ging gerade über das Land dahin, als ob die Natur dem sturmdurchbrausten Leben des Entschlafenden ein würdiges Ende bereiten wollte.

Die Leiche wurde nach England geschafft, aber die Beisetzung in dem Dichterwinkel der Westminster Abtei, auf die Byrons Freunde und Verehrer gehofft hatten, wurde von der Geistlichkeit verweigert. In der Dorfkirche von Hucknall Torkard in der Nähe von Newstead Abbey wurden die sterblichen Reste des Dichters am 16. Juli 1824 einsam zur Ruhe gebettet.

Der Name des Mannes aber, dem die eigne Nation keinen Platz in dem Ruhmestempel seiner großen Männer gewähren wollte, steht mit flammenden Zeichen eingeschrieben in dem Goldenen Buch der Weltliteratur.

Bilder aus der Kunstgeschichte des Mittelalters.

Von Professor Dr. Heinrich Weizsäcker in Frankfurt a. M.

I.

Das Reich der klassischen Antike im Mittelalter.

Die mittelalterliche Kunstwelt stellt sich als ein Ganzes dar, dessen geschichtliche Grenze zwar nach der Seite der neueren Kunst in unbestimmten Linien verläuft, das sich aber in geschlossener Eigenart absondert gegen die antike Welt, die zeitlich vorangeht. Diesem Verhältnis entspricht die grundsätzliche Unterscheidung zwischen den Idealen der klassischen und der romantischen Kunst, in welchen die spekulative Ästhetik des vergangenen Jahrhunderts Altertum und Mittelalter mit ihren besonderen Kunstformen einander gegenüber stellte. Erschien ihr auf der einen Seite in der Objektivität des antiken Kunstempfindens das Veränderliche und Zufällige der erfahrungsmäßigen Erscheinung ausgeglichen und ausgetilgt im Gleichgewicht der schönen Einzelgestalt, so erklärte sie auf der anderen Seite als die wahre Form des Romantischen eine geistige Subjektivität, die in christlich-religiösem Sinne ihr Ideal aus der Körperwelt in eine außerweltliche Sphäre des Göttlichen hineinverlegt. Die Außengestalt des Menschen unterliegt hier nicht mehr der gesetzmäßigen Strenge der klassischen Anschauungsweise, sie wird der unmittelbaren Natürlichkeit geopfert, aber sie gewinnt einen neuen Wert durch die „Schönheit der Seele", auf welche die preisgegebene Äußerlichkeit durch dies Preisgeben selber hinweist.

Von diesen beiden Idealen hebt, streng genommen eines das andere auf, und so hat es im wesentlichen auch Hegel angesehen. Aber ihr Verhältnis zueinander ändert sich in den empirischen Erscheinungsformen, die sie im Laufe ihrer geschichtlichen Entwickelung angenommen haben.

Hier zeigt sich, daß sie beide ebensowohl nebeneinander bestehen, ja, daß sie sich, wofür die Geschichte des Mittelalters zahlreiche Beispiele liefert, miteinander verbinden können, während die Fälle weit seltener sind, in denen sie sich, ein jedes für sich, rein und unvermengt darstellen. Eine nahezu vollständige Assimilierung mittelalterlicher und klassischer Kunstform vollzieht sich in der durch Karl den Großen inaugurierten vielseitigen künstlerischen Tätigkeit, deren Tendenz auch noch für die Zeit seiner Nachfolger sowohl aus fränkischem als aus sächsischem Stamm in den von ihm gewollten Formen grundlegend geblieben ist.

Im Anfang dieser Vorträge, die dazu bestimmt sind, in einer Auswahl von Einzeldarstellungen einige der wichtigsten neueren Forschungsergebnisse der mittelalterlichen Kunstgeschichte vor Augen zu führen, bietet sich uns diese karolingisch-ottonische Kunstblüthe in der epochemachenden und zugleich symptomatischen Bedeutung, die ihr zukommt, zum Gegenstand eines selbständigen Thema mit um so besserem Recht an, als sich in der Rhein-Mainebene, die unsere nächste Umgebung bildet, einige der vornehmsten und instruktivsten Denkmäler dieser ersten und ältesten heimatlichen Kunstübung erhalten haben.

Wie es gekommen ist, daß unter den germanischen Völkern gerade in jener Zeit ihrer Konsolidierung zu einem großen weltumspannenden Staatsganzen die geistigen Mächte der antiken Welt, der von ihnen selbst entthronten römischen Antike, eine solche Bedeutung gewannen, das ist eine Frage, die sich zunächst zu einem Teile eben aus der allgemeinen politischen Lage der Zeit ohne Mühe beantwortet. Wohl war damals das alte römische Imperium in seinem tatsächlichen Bestande seit Jahrhunderten vernichtet, aber sein Schatten lebte sozusagen fort, und die Erinnerung an die einzigartige Machtstellung, die es einst gehabt, beherrschte noch die Gemüter. Im Zusammenhang damit war der Gedanke, daß die Völker des einst den Römern unterworfenen und von ihnen christianisierten europäischen Kontinents noch immer ein Ganzes bildeten, eine der maßge-

benden Ideen in der Geschichte der damaligen Menschheit. Auch die germanischen Heerführer und Könige, die nacheinander erobernd von Italien Besitz ergriffen, haben diese Idee von der Einheit der westlichen Welt nicht zu erschüttern vermocht und haben dies auch gar nicht gewollt. Theodorich, der Ostgote, hat vielmehr bei der Organisation seines Herrschaftsbereiches ganz unmittelbar an diesen Gedanken angeknüpft. Im Reiche Karls des Großen hat er sich aufs neue in Tat und Wahrheit umgesetzt. Ihren sprechendsten bildlichen Ausdruck hat die Wiederaufrichtung des alten Imperiums durch Karl den Großen in den Malereien gefunden, mit denen der Festsaal der Pfalz von Ingelheim geschmückt war. Da sah man an den Wänden die Helden des Altertums und ihre Taten gemalt und in Parallele dazu die Geschichten der Karolinger. Auf Augustus, Constantin und Theodosius folgte Karl, wie er die Sachsen bezwingt und wie er sich in Rom zum Kaiser krönen läßt: wie Verheißung und Erfüllung standen sich altes und neues Reich gegenüber. Aber dieses letzte sollte mit des Kaisers Wunsch und Willen auch eine Civilisation erhalten, die so hoher Aspirationen würdig wäre. Mit der Gründung von Gelehrtenschulen, mit der Pflege literarischer und musikalischer Interessen, verband sich eine ausgebreitete künstlerische Tätigkeit den Glanz der neuen Ära zu erhöhen; beide, die wissenschaftliche wie die künstlerische Produktion fanden gleich dem Staatsgedanken selbst ihr Vorbild in den Mustern der klassischen Latinität.

Unter den Denkmälern, die uns heute von den Kunstbestrebungen des karolingischen Zeitalters Kunde geben, fallen die architektonischen am meisten ins Auge; von ihnen wiederum behaupten diejenigen nach Umfang und künstlerischer Bedeutung den Vorrang, die im eigentlichen fränkischen Stammlande, d. h. in dem durch Maas-, Mosel- und Rheingebiet gebildeten, von einer ausschließlich deutsch redenden Bevölkerung eingenommenen Länderbereiche entstanden sind. Hier lag die alte Heimat des austrasischen Geschlechtes, welchem Karl entstammte, hier lagen die bevorzugten Sitze der kaiserlichen Hofhaltung und die

Durchgangspunkte des Verkehrs wie Aachen, Nymwegen und Ingelheim, Mainz und auch Frankfurt. Das Kleinod unter ihnen bildete die Aachener Residenz. Sie war der ideelle Mittelpunkt des Reiches, und als solcher durch den besonders reichen Schmuck ihrer Bauten und Bildwerke auch äußerlich gekennzeichnet. Von all der Pracht ist heute nur ein einziger Überrest geblieben, dieser aber ist die Haupt- und Lieblingsschöpfung der kaiserlichen Bautätigkeit, die Pfalzkapelle, jetzt Münster zu Aachen. Sie ist in den Jahren 796 bis 804 entstanden und zwar als zentrale Anlage. Das Oktogon des karolingischen Kernbaues tritt von außen gesehen noch heute unter einer Menge späterer An- und Umbauten deutlich zu Tage, und ist im Inneren in allem wesentlichen unverändert geblieben, umschlossen von Umgängen und Emporen, die den Grundriß zum Sechzehneck erweitern. Als nächstes Vorbild gibt sich die im 6. Jahrhundert erbaute Kirche von San Vitale in Ravenna zu erkennen. Als ein der antik-römischen Baukunst unmittelbar entlehntes Motiv wirken in besonders charakteristischer Weise die Säulenstellungen, die in zweimaliger Anwendung übereinander die Bögen füllen, in denen sich Umgang und Emporen nach Innen öffnen. Die zentrale Anlage des Ganzen, die keineswegs der Zeit geläufig ist, erklärt sich aus seiner Bestimmung als Grabkirche des Kaisers; für diesen besonderen Typus des kirchlichen Bauwerkes ist sie die übliche. Die spätere Zeit hat sie Rheinauf und -ab zu verschiedenen Malen, auch ohne zwingenden Grund, wiederholt.

Der Grundtypus des christlichen Gotteshauses aber ist und bleibt auch in karolingischer Zeit der durch die altchristliche Basilika geschaffene Saalbau, und zwar haben die karolingischen Baukünstler das altrömische Planschema zunächst mit allen Besonderheiten wie sie die Kirchen Roms und Ravennas aufweisen, übernommen. Das gilt insbesondere von der Gruppe fränkischer Basiliken, die sich in unserer Gegend finden, und deren älteste die sogenannte Einhardbasilika bei Michelstadt im Odenwald ist. Das arg mißhandelte Bauwerk ist erst in neuerer Zeit mit einer Stiftung identifiziert worden, die Eginhard, der

Freund und Minister Karls des Großen, dort im Mümlingtale auf einem Hofgute, das ihm Ludwig der Fromme schenkte, errichtet hat. Sie war von ihrem Erbauer dazu bestimmt, die Gebeine der h. Märtyrer Petrus und Marcellinus aufzunehmen, die er mit großen Gefahren und Kosten aus Rom erworben hatte. Unbekannte Ursachen gaben die Veranlassung, daß die 827 nahezu vollendete Gründung wieder aufgegeben und in Seligenstadt am Main eine zweite, ihr ähnliche Kirche errichtet wurde, in der die erwähnten Reliquien dauernd Aufnahme fanden. Die Einhardbasilika, die später als Klosterkirche gedient hat, ist ein wahres Musterbeispiel des altchristlichen Basilikentypus, dessen ideale Rekonstruktion hier durch neuerdings angestellte Grabungen in seltener Einheitlichkeit ermöglicht worden ist. An das dreischiffige Langhaus schloß sich im Osten ein Querhaus mit drei Absiden an, im Westen ein Vorhof. Besonders merkwürdig ist auch die noch gut erhaltene Krypta, die den labyrinthischen Gängen und Grabkammern der Katakomben nachgebildet ist. Alles ist von antikem Zuschnitt, römische Mauertechnik, römische Ziegel, ein feiner Rhythmus in den sonst schmucklosen Baugliedern, alles mutet wie ein unmittelbarer Nachklang altrömischen Wesens an.

Von dem Seligenstädter Bau sind nur dürftige Reste erhalten und auch ein drittes, überaus wichtiges Denkmal, unweit Worms in der Rheinebene gelegen, ist nur in fragmentarischer Verfassung auf uns gekommen: die Torhalle des Klosters Lorsch an der Bergstraße. Das Kloster ist im Jahre 764 gegründet und von Benediktinern in Besitz genommen und wohl auch ausgebaut worden. Darf man bei der Einhardbasilika annehmen, daß der baukundige Stifter selbst den Plan entworfen habe, so tritt uns hier die Tätigkeit jener Künstler aus geistlichem Stande entgegen, die für das ganze frühe Mittelalter eine so hervorragende Bedeutung gewinnen sollten. Es handelte sich hier um eine reiche und glänzende Anlage. Als eine der vornehmsten Bildungsstätten der Zeit, durch königliche Gunst, wie auch später als Begräbnisstätte von Ludwig dem Deutschen ausgezeichnet, hat das Kloster

offenbar von allem Anfang an auf die äußere Repräsentation Gewicht gelegt. Kirche und Kloster sind verschwunden, aber das Eingangstor, das ehedem in den Vorhof der Kirche führte, ist, umgebaut zu einer Kapelle, in seinen äußeren Teilen wohlerhalten, ein reizendes, in buntfarbigem Gestein aufgeführtes Architekturstück, das unverkennbar wenn auch in wesentlich kleineren Ausmessungen, die Formen eines römischen Triumphbogens wiederholt. Von vereinzelten abweichenden Dekorationsmotiven, die man eingestreut findet abgesehen, hat der Formenschatz der fränkischen Spätantike nirgends eine erschöpfendere Anwendung erfahren, als hier in den Halbsäulen, Composit-Capitellen, Gesimsen und Pilasterstellungen der beiden Schauseiten. Man steht vor einem Erzeugnis ächter klassischer Überlieferung. Daran läßt das Ganze, lassen auch im Einzelnen die, wenn das Wort erlaubt ist, überaus rassigen, ganz in römischem Geiste scharf akzentuierten Schmuckformen keinen Zweifel aufkommen.

Als Schöpfung einer etwas reiferen Zeit, nahe der Mitte des 9. Jahrhunderts, ist St. Justinus in Höchst durch die Aufzeichnungen des Mainzer Erzbischofs Rhabanus Maurus gut bezeugt. Wir haben es hier mit einer im Inneren von Säulen getragenen Basilika zu tun, nicht mit einem Pfeilerbau, wie ihn die Einhardischen Gründungen bei Michelstadt und in Seligenstadt zeigen, sonst aber, und namentlich in der Kreuzform des Grundrisses, ist St. Justinus diesen letzteren nahe verwandt. Bemerkenswert sind im Einzelnen die in Form einer abgestumpften Pyramide zubehauenen Gebälkwürfel über den Capitellen der Säulen, die sogenannten Kämpferaufsätze, die eigentlich eine Besonderheit der oströmischen Baukunst sind, die aber auch in den ravennatischen Kirchen die Regel bilden und von diesen wohl hierher übernommen sind. Ähnliche Bauglieder aus der bis auf wenige unscheinbare Reste zerstörten Ingelheimer Pfalz finden sich im römisch-germanischen Museum in Mainz.

Nur ungenau sind wir über die Palastbauten Karls des Großen und seines Nachfolgers in Frankfurt a. M. unterrichtet. Das kaiserliche Palatium, das Ludwig der

Fromme 822 errichtete, nahm die Stelle des heutigen Saalhofes ein. Eine etwas deutlichere Vorstellung hat sich von der Salvatorbasilika gewinnen lassen, die Ludwig der Deutsche 852 gründete und die der Vorläufer des heutigen Domes ist. Bei den Wiederherstellungsarbeiten nach dem Brande des Jahres 1867 wurden unter dem Niveau des heutigen Fußbodens die Fundamente jener Basilika blosgelegt. Sie scheint eine Säulenbasilika wie St. Justinus in Höchst gewesen zu sein, jedoch von stattlicheren Dimensionen. Im 13. Jahrhundert mußte der alte Bau der neueren Bartholomäuskirche weichen. Aus einer Schenkung von Kostbarkeiten, mit der König Ludwig seine Salvatorbasilika bedachte, rühren vielleicht die kostbaren Elfenbeinschnitzereien her, welche die Frankfurter Stadtbibliothek in Gestalt zweier Bucheinbände aus der Bücherei des ehemaligen Bartholomäusstiftes überkommen hat. Wir sehen davon ab, den eigentümlichen Kunstcharakter der karolingischen Periode, dessen bisher geschilderte Züge auch in diesen Werken der Kleinkunst ihre Bestätigung finden, durch weitere Kunstgebiete, wie auch namentlich durch die überaus hochentwickelte Buchmalerei der Zeit hindurch zu verfolgen. Erzeugnisse dieses letzten Kunstzweiges fehlen dem engeren einheimischen Denkmälerkreise ganz, auf den sich unsere Betrachtung zusammenschließt. Wir dürfen aus der gleichen Ursache an der Kunsttätigkeit des 10. Jahrhunderts, welche dieselben Überlieferungen, aber an anderen Orten pflegt, vorübergehen, um uns statt dessen die Kulturarbeit der karolingisch-ottonischen Epoche und ihre kunstgeschichtliche Bedeutung auf Grund der gewonnenen Übersicht noch einmal als Ganzes zu vergegenwärtigen.

Man hat sich daran gewöhnt, die Summe der Geistesarbeit, welche diese Epoche geleistet hat, zusammenzufassen unter dem Namen der karolingisch-ottonischen Renaissance. Und gewisse Anschauungen, welche dem Bewußtsein der Zeit lebendig waren, könnten in der Tat dazu verleiten, hier von einer „Wiedergeburt" der antiken Welt zu reden. Aber der Vergleich mit jenem Zeitalter, das den Namen der Renaissance im eigentlichen Sinne

trägt, ist doch nicht durchführbar. Diese erweitert und erhöht eine bereits in selbständigen und originalen Formen erstarkte Kultur durch die wieder aufgefundenen Schätze des Altertums. Beim fränkischen Volke war nicht mehr als der bescheidene Anfang einer Kultur vorhanden, die sich erst zu Höherem entwickeln sollte und diese höhere Zivilisation brauchte nicht erst entdeckt zu werden, sie war vorhanden als ein Besitztum der Kirche, welche die Reste der antiken Geistesbildung, wenn auch in römisch-christlicher Einkleidung in ihrem Schoße bewahrt hatte und von der man sie ohne weiteres herübernahm. Die Triebe eigener Phantasie, Denkweise und Sitte, welche das junge fränkische Volkstum in diese alten Kulturformen und so auch in die Handhabung der alten Kunstweise mit einfließen ließ, werden von der kunstgeschichtlichen Spezialforschung bald höher, bald weniger hoch eingeschätzt. Uns ist bei aller Anerkennung der unleugbar vorhandenen Ansätze eines selbständigen Geisteslebens in karolingischer Zeit die Kunst dieser Epoche doch niemals anders erschienen, denn als ein neues Reis an dem noch immer triebfähigen alten und ächten Wurzelstock der Antike. Für uns ist eben darin ihr geschichtlicher Charakter ausgeprägt, ebenso ihr Unterschied von anderen späteren Verbindungen zwischen klassischer und romantischer Kunstform, von denen zu einem Teile noch späterhin die Rede sein wird.

II.

Die Kunst der Byzantiner im Abendlande.

Das Fortleben antiker Kultur und Kunst ist nun aber nicht auf den zeitlichen und örtlichen Umkreis eingeschränkt, den uns der bisher erreichte Überblick gezeigt hat. Nicht nur die Völker und Dynastien, die in dem westlichen Teile des ehemaligen römischen Machtbereiches nach den Römern die Gebieter wurden, haben an der Erhaltung des antiken Kunstgeistes mitgewirkt; auch auf dem Boden des alten Hellas und des hellenistischen Orients hat es gleichzeitig eine mittelalterliche Überlieferung der Antike gegeben, ja sogar eine solche, die sich gegen-

über der occidentalen den Vorrang einer weitaus überlegenen Herkunft beimaß; denn wenn dort eine Gruppe zumeist germanischer Völker gegeben war, die sich denn doch höchstens in einem übertragenen Sinne als die Erben des alten Imperiums und seiner Zivilisation bezeichnen konnten, so trat ihnen hier im Osten das ansehnliche Gefüge eines Staatswesens entgegen, das niemals aufgehört hat, sich selbst als die einzig legitime Fortsetzung des ruhmvollen Römerreiches zu bezeichnen: das griechische Königreich der Byzantiner.

So läge es denn ganz von selbst im Wege unserer Betrachtung, daß wir unsere Aufgabe nicht für abgeschlossen hielten, ohne vorher die Rechtsansprüche wenigstens geprüft zu haben, welche Byzanz und der byzantinische Orient in der angeregten Frage erheben und ohne uns vergewissert zu haben, welche Bedeutung denn nun in Wirklichkeit diesem östlichen Kulturbereiche in dem größeren weltgeschichtlichen Zusammenhange zukommt, unter dessen Gesichtspunkt wir unsere bisherigen Ausführungen gestellt haben. Zu derselben Untersuchung sehen wir uns aber auch noch von einer anderen Seite her ermuntert.

In der kunstgeschichtlichen Forschung des vergangenen Jahrhunderts ist dem byzantinischen Kunstgebiet eine sehr verschiedenartige Behandlung zu teil geworden. Was das Verhältnis der beiden Hälften des ehemaligen römischen Reiches, der östlichen und der westlichen, im Allgemeinen anlangt, hat man früh erkannt, wie zwischen beiden, mancher trennenden Momente unerachtet, ein dauernder geistiger Austausch stattgefunden hat. Der kulturhöhere Osten war dabei meist der gebende Teil. Man ging aber zu weit, wenn man glaubte, die gesamte künstlerische Leistung des Abendlandes bis zum Beginn der gotischen Stilperiode auf den vorbildlichen Einfluß des Orients zurückführen zu müssen. Wie übereilt diese Annahme war, konnte nicht lange verborgen bleiben. Nun aber erhob sich die Gegenfrage, an welcher Stelle der byzantinische Einfluß, der denn doch nicht ganz geleugnet werden konnte, abzugrenzen sei. Die sogenannte byzan-

tinische Frage verlangte je länger je mehr eine gründliche Prüfung. Erschwert durch eine außerordentlich weite Zerstreuung des einschlägigen Materials, wie sie ist, kann diese Frage zur Stunde noch keineswegs als völlig aufgeklärt gelten. Aber die Arbeit der letzten Jahrzehnte hat doch zu einigen Ergebnissen geführt, die wir als einen gesicherten Besitz der Forschung ansehen dürfen.

Was ist byzantinisch? Es gilt hier zunächst sich frei zu machen von einer der modernen politischen Arena entlehnten Vorstellung, wonach der Begriff des Byzantinismus gleichbedeutend mit Formalismus oder Servilismus gebraucht wird. Das geschichtliche Bild des byzantinischen Reiches und der byzantinischen Kunst hat damit von Haus aus nichts zu tun, namentlich nicht, soweit sich etwa jenem Begriffe der Beigeschmack des Überlebten, Decadenten hinzugesellt. Die nahezu tausendjährige Dauer, welche diesem Reiche nach dem Untergange des weströmischen Kaisertums noch beschieden war, kann unmöglich nur unter dem Gesichtspunkte einer Verfallzeit beurteilt werden, so wenig wie seine künstlerische Produktion, die im Gegenteil — auch das ist ein Ergebnis neuester Forschung, wenn wir es sagen dürfen — eines der fruchtbarsten und denkwürdigsten Kapitel neuerer Kunstgeschichte ausfüllt. Allerdings, während das künstlerische Leben der westlichen Völker sich zur selben Zeit in einem Zustande fortwährender Aus- und Umgestaltung befindet, ist für die byzantinische Kunstübung ein unerschütterlicher Konservatismus bezeichnend: er ist ihre Stärke und ihre Schwäche zugleich, und dieser Grundzug ist ihr mit dem gesamten Staatswesen der Byzantiner gemein, dessen Schicksale sie vollauf geteilt hat.

Die Geschichte des byzantinischen Staates ist die Geschichte eines fortgesetzten Kampfes um seine Erhaltung gewesen. Der großartigen Restaurationspolitik Justinians I. ist die Zurückdrängung seiner Nachfolger in den Zustand einer unablässigen Defensive nach allen Seiten, gegen Slaven, Bulgaren, Perser und Araber auf dem Fuße gefolgt. Aber man behauptete sich; die altrömische Kriegs- und Staatskunst war in ihren Mitteln noch nicht erschöpft. So zehrte man allerdings von dem Erbteil

einer größeren Vergangenheit, und auch in der Pflege der Wissenschaften und der Künste geschah nichts anderes: auch hier knüpfte alles Werdende nur immer an das Gewesene an. Aber eine lebendige Gegenwart war doch vorhanden.

Die Entwickelung dieser höchst merkwürdigen posthumen Erscheinungsform der griechisch-römischen Kunst, vollzieht sich in mehreren, deutlich unterscheidbaren Phasen. Der künstlerische Betrieb verläuft in der Zeit zwischen Constantin dem Großen und Justinian I. ganz in den althergebrachten Wegen, parallel mit der christlich-römischen Antike des Westens; beide unterliegen allerdings zugleich, insbesondere was die Entwickelung der ornamentalen Formen anlangt einer steigenden Beeinflußung durch syroägyptische Elemente. Auf eine kurze Pause, welche der 842 beigelegte kirchenpolitische Streit um die Bilderverehrung im Osten herbeiführt, folgt ein erneutes Aufblühen aller Künste unter der mazedonischen Dynastie, die Basilius I. (867—886) begründet. Mit erneutem Enthusiasmus wendet man sich zu den noch immer in großer Zahl erhaltenen Vorbildern des Altertums zurück; es ist die Zeit der „byzantinischen Renaissance" deren Kunstcharakter zwar nicht frei von konventioneller Gebundenheit, daneben aber von einem hohen und geläuterten Schönheitsinn getragen ist. Erst im 12. und 13. Jahrhundert tritt ein tatsächlicher Verfall ein, der zu jenem leblosen Schematismus hinüberführt, in dessen Normen sich noch heute die offizielle Kunst der griechisch-orthodoxen Kirche bewegt.

Die Einwirkungen, welche von diesen verschiedenen Entwickelungsformen der oströmischen Kunst auf den Westen übergingen, sind je nach Ort und Zeit außerordentlich verschieden gewesen. Zwei Hauptgebiete byzantinischen Einflusses in der Kunst des Westens lassen sich unterscheiden, eine engere Zone, welche die Mittelmeerländer umfaßt, die einst von Byzanz auch politisch abhängig gewesen sind, und eine weitere, die das gesamte übrige Abendland in sich begreift. Innerhalb jenes engeren Bereiches sind Ravenna, das oströmische Exarchat, und die

Republik Venedig diejenigen Stellen, an denen der byzantinische Kunstgedanke am bereitwilligsten und reinsten aufgenommen und verarbeitet worden ist.

Ravenna ist das „Pompeji der byzantinischen Zeit“ (Gregorovius). Jedoch sind seine Denkmäler nicht einheitlichen Charakters. Das künstlerische Übergewicht des Ostens setzt erst mit dem 6. Jahrhundert nachdrücklich ein, in der Zeit, als Theodorich der Große in Ravenna Hof hält. Was die letzten römischen Machthaber dort geschaffen haben, vor allem die Taufkirche von S. Giovanni in Fonte und die Grabkirche der Galla Placidia mit dem unvergleichlichen mystischen Zauber ihrer musivischen Innendekoration, das hält noch zwischen Rom und dem griechischen Orient die Mitte. Die Ostgoten haben Christentum und Zivilisation von Byzanz angenommen, von da sind auch im wesentlichen die Kunstformen abzuleiten, die in der zweiten Glanzperiode der Residenz unter Theodorich die herrschenden wurden. Der Prachtbau von San Vitale (526 begonnen) wird neuerdings auf die oktagonale Kirche des Täufers im Hebdomon zu Byzanz zurückgeführt. Die Innendekoration des Gebäudes ist rein byzantinisch und ein gleiches ist von den architektonischen Schmuckformen der Basilika von S. Apollinare in Classe zu sagen, dem zweiten Hauptwerk der ravennatischen Kirchenbaukunst aus ostgotischer Zeit (Kapitäle, Kämpferaufsätze und Backsteindekorationen). Ravenna hat nunmehr einen ausgesprochenen Anteil an der künstlerischen Bewegung des Ostens; herüber und hinüber spinnen sich die Fäden. Ein Jahr nach der Gründung von S. Vitale wird die Kirche der h. h. Sergius und Bacchus in Konstantinopel nach demselben Planschema begonnen. Eine Fortentwickelung des nämlichen Baugedankens zeigt endlich das berühmteste und gewaltigste aller Architekturwerke des christlichen Orients, die Sophienkirche von Konstantinopel (537 vollendet), in der der Versuch gemacht ist, die zentrale Anlage zu einem Longitudinalbau auszudehnen.

Die Sophienkirche hat in der byzantinischen Kunst keine Schule gemacht. Diese adoptiert vielmehr die we-

sentlich einfachere Form des griechischen Kreuzes als normales Konstruktionsschema. Und dies ist nun auch die Grundrißform, auf der sich das herrlichste Baudenkmal erhebt, mit dem die byzantinische Kunstwelt das Abendland gewissermaßen beschenkt hat, die Markuskirche von Venedig. Die venezianische Republik hat in politischer wie in kommerzieller Hinsicht das Erbe von Ravenna angetreten. Länger als diese Stadt bleibt Venedig unter byzantinischer Vormundschaft und auch nachdem diese abgestreift ist, verbindet eine starke Interessengemeinschaft das aufblühende autonome Staatswesen mit dem alten Emporium des Ostens. Byzantinische Prachtliebe und die besondere byzantinische Kunstform übertragen sich von dort auf den an Glanz und Reichtum mit Byzanz wetteifernden Inselstaat. Sie finden ihren beredten Ausdruck in dem Nationaldenkmal Venedigs, der Grabkirche des heiligen Markus (Gründung 1054; Weihe 1085). Der von fünf Kuppeln überragte Bau ist nach außen reizlos; der reiche Fassadenschmuck nach der Seite des Markusplatzes ist eine ursprünglich nicht beabsichtigte Zutat des 14. Jahrhunderts. Alle schöpferische Kraft ist nach innen konzentriert: es sollte ein „Innenraum von höchster Wirkung" (F. X. Kraus) werden, und das ist meisterhaft gelungen. Echt byzantinisch gedacht ist außer der Plananlage auch der Flächenschmuck im Inneren (Mosaik und Marmorinkrustation). Licht und Farbe herrschen über den Raum; zu dem einzigartigen Aufwande an edlem Material, der hier getrieben ist, hat die enthusiastische Opferbereitschaft eines ganzen Volkes beigetragen.

Ähnliche Erscheinungen, wie in Ravenna und Venedig, wo ganz bestimmte Momente des geschichtlichen Werdens die Bande enger zogen zwischen östlicher und westlicher Kultur haben sich nirgends wiederholt. Allein auch im weiteren und weitesten Umkreise hat sich die mittelalterliche Welt im Abendlande der von Osten kommenden Kulturströmung niemals verschlossen. Handelsbeziehungen und politische Missionen, in späterer Zeit auch die Kreuzzüge haben, der seit 1054 erfolgten kirchlichen Scheidung unerachtet, einen dauernden Import byzanti-

nischer Kunstwaren, Seidengewebe, Bijouterien, Devotionalien usw. ermöglicht, und damit ist eine unberechenbare Menge byzantinischer Formenanschauung in die künstlerische Phantasie der abendländischen Völker übergegangen. Byzanz war und blieb eine tonangebende Stätte des guten Geschmackes und der Mode. Natürlich dürfen neben den übertragenen die indigenen Kunstformen des Westens nicht unterschätzt werden. Auch ist in der Beurteilung der von Byzanz beeinflußten Erscheinungen wohl zu unterscheiden zwischen reiner Nachahmung auf der einen und den Ergebnissen einer bloßen geistigen Annäherung auf der anderen Seite. Und diese letzte wird immer mehr in späterer Zeit zu derjenigen Form der Überlieferung, in der sich die Einwirkung des griechischen Orients am häufigsten und deutlichsten dokumentiert, vor allen Dingen die Hinneigung der westlichen Kunst zu den repräsentativen hieratischen Stilformen von Byzanz in den monumentalen Werken der Wand- und Glasmalerei und der Bildhauerkunst. Nicht daß die Kunst des Abendlandes in diesen Gebieten und in dieser Zeit abhängig wäre von der des byzantinischen Ostens — sie hat deren Eindrücke alle selbständig verarbeitet — aber die Spuren dieser Eindrücke, die Sedimente gewissermaßen von der nach dem Westen hinübergeschwemmten byzantinischen Kunstware sind allüberall zu erkennen.

Von dem Moment an, wo Byzanz aufhört, eine politische Rolle zu spielen, tritt auch seine Bedeutung für die kulturelle und künstlerische Entwickelung des Westens zurück. Die Einnahme und die Verwüstung der Stadt durch die Teilnehmer des vierten Kreuzzuges im Jahre 1204 bezeichnet hierfür den entscheidenden geschichtlichen Wendepunkt. Hand in Hand geht von da an mit der Überwindung des byzantinischen Elementes in der Kunst des Abendlandes die Bildung der nationalen Stile, denen nunmehr in der künstlerischen Bewegung der westlichen Völker die führende Rolle zufällt.

III.

Meisterwerke deutscher Bildhauerkunst im 12. und 13. Jahrhundert.

Man redet nicht ohne Grund von einer Kulturgemeinschaft der germanischen und der galloromanischen Völker in der Zeit des ausgehenden 12. und des 13. Jahrhunderts. Sie ist eine Erscheinung, die in den Äußerungen ihres gesellschaftlichen und staatlichen Zusammenlebens auf mannigfaltige Weise Ausdruck findet. Aber diesen auf das Allgemeine gerichteten Tendenzen begegnet zu gleicher Zeit ein unbewußtes Wachstum individuellen Daseins, das je länger, je mehr zum bestimmten Faktor im wirtschaftlichen Leben, wie auch in der geistigen Betätigung der Völker in wissenschaftlicher und in künstlerischer Produktion wird. Es ist namentlich in Anbetracht der bildenden Kunst ganz unverkennbar, wie die Menge der Erzeugnisse wächst, in denen, abweichend von der hergebrachten Typik des hohen Mittelalters, bestimmte individuelle Züge in ausgeprägter Stammes- oder Rasseeigentümlichkeit zu Tage treten. Diese bodenwüchsigen Strebungen erfahren zwar durch die vorhandenen kosmopolitischen manche Umbildung, aber weit entfernt, dadurch zu verlieren, gehen sie vielmehr aus der Berührung mit jenen in neu gestärkter Sonderkraft hervor, und es erwächst aus ihnen der nationale Kunstgedanke, der sich von der Zeit an in der künstlerischen Entwickelung der europäischen Völkergemeinschaft in ausschlaggebender Bedeutung erhalten hat.

Unter welchen Formen sich diese Bewegung auf deutschem Boden vollzog und zu welchen Ergebnissen sie führte, lehrt mit am eindringlichsten ein Kunstzweig, der in dieser Periode des Überganges von der romanischen zur gotischen Kunstweise neben der Architektur die edelsten und reifsten Früchte getragen hat: die deutsche Bildhauerkunst des 12. und 13. Jahrhunderts. Es ist bezeichnend für die äußeren Bedingungen, unter denen diese Kunst erwächst, daß sie nur stellenweise einer deutlich erkennbaren örtlichen Entwickelung folgt,

im übrigen aber sporadisch und scheinbar unvermittelt auftritt, und ferner, daß sie gleich der Baukunst, mit der sie sich aufs innigste verwachsen zeigt, nicht mehr, wie die Kunst in früheren Zeiten einer besonderen königlichen oder kaiserlichen Protektion genießt, sondern daß sie von verschiedenen territorialen Schirmherren abhängt, die sie bald da, bald dort findet. Es macht sich das auch in unserer Rhein- und Maingegend geltend, die verhältnismäßig arm ist an künstlerischen Erzeugnissen aus jener Periode. Der Mittelpunkt des künstlerischen Lebens liegt eben nicht mehr wie noch unter den Karolingern ausschließlich hier, im Westen des Reiches: Zwar ist die Ebene des oberen und mittleren Rheintales wie schon in den Zeiten der fränkischen Könige noch immer der Stützpunkt der kaiserlichen Macht in Deutschland, das Land, das die reichsten Komplexe an königlichen Gütern umschließt, das Land der königstreuen Städte, der stolzen Herren- und Ministerialengeschlechter, die insbesondere den Kern des staufischen Heerbannes bilden, aber dieses in Kämpfen sich verzehrende Geschlecht hatte keine Zeit für die Künste des Friedens. Wohl spannte sich ein Gürtel kaiserlicher Pfalzen von Trifels an über Wimpffen am Neckar, durch den Odenwald hinab bis nach Gelnhausen und Münzenberg in der Wetterau, prunkvolle Bauten, die uns heute noch in ihren Ruinen die glänzenden Aspirationen des staufischen Geschlechtes lebendig vergegenwärtigen; aber das gehört zur profanen Kunstpflege dieser Dynastie; die kirchliche Kunst, zu der Zeit nach wie vor die eigentliche Führerin aller Künste im Mittelalter, ging unter ihren Händen, wenigstens in Deutschland, leer aus. So kommt es, daß noch unmittelbar vorher in der Regierungszeit der letzten Könige aus dem salischen Hause und mit deren Hilfe die bekannte Trias der Dome von Speyer, Worms und Mainz herrlich in unserem rheinischen Lande emporwuchs, während es unter den Staufern vorwiegend die Außenprovinzen des Reiches, der Niederrhein, die sächsischen und die fränkischen Grenzmarken waren, in denen sich der eigentliche Fortschritt künstlerischen Lebens vollzog. Dort wo sich eben damals die Kathedralen von Mag=

deburg, von Bamberg, Naumburg und Halberstadt als imposante Wahrzeichen deutscher Kultur und Kunst in dem vor noch nicht allzulanger Zeit christianisierten Wendenlande erhoben, knüpft zunächst auch unsere Betrachtung an.

Der Bamberger Dom ist eine Schöpfung König Heinrichs II. Er wurde erneuert am Ende des 12. und im Beginn des 13. Jahrhunderts; 1237 wurde der östliche Chor geweiht. Seine besondere Zierde erhielt der romanische Bau durch einen kostbaren Statuenschmuck, und zwar zunächst der nach Osten gelegene Georgenchor, dessen Brüstungswände im Inneren auf beiden Seiten mit je sechs Reliefs versehen wurden, die Apostel- und Prophetengestalten, zu je zweien angeordnet, und außerdem eine Verkündigung Mariä und die Figur des h. Michael enthalten. Man erkennt sofort in den lebhaft gestikulierenden Figurengruppen die Hand eines ungewöhnlich begabten Künstlers. Zwar erinnert ihr archaisch befangener Stil noch in etwas an die Gebundenheit der byzantinischen Spätantike, daneben aber legt eine Fülle von Naturbeobachtung den Vergleich mit anderen sehr realistischen Werken einer um vieles späteren Zeit nahe. Beispielsweise ist in der Reihe der Propheten die monumentale Häßlichkeit eines Kahlkopfes, die ein Donatello nicht schlagender zum Ausdruck gebracht hätte, dafür ein sprechendes Zeugnis. Dieser Stilreihe folgt eine völlig anders geartete Gruppe von statuarischen Werken, deren Entstehung man um etwa fünfzig Jahre später annimmt, und deren freie Klassizität zu der enger begrenzten Formensprache der älteren in einem auffallenden Gegensatze steht. Dahin gehören die sechs Portalfiguren der sogenannten Adamspforte: König Heinrich der Heilige und seine Gemahlin Kunigunde, die h. h. Stephanus und Petrus, endlich Adam und Eva. Aus derselben Meisterhand wie diese scheinen auch einige nahezu überlebensgroße Figuren hervorgegangen zu sein, die an den Chorschranken und Pfeilern im Inneren aufgestellt sind: die Reiterstatue eines Königs und ferner die Statuen von Maria, Elisabeth und dem Engel der Verkündigung. In den Gestalten der beiden Matronen hat

der ausführende Künstler sich selbst übertroffen. Sie zeigen keine bewegte Gebärde, es ist nach außen alles Ruhe, höchste Majestät und Würde in der älteren, Anmut in der jüngeren Gestalt. Aber die Spannkraft des künstlerischen Geistes, der ihre Form aus sich erschuf, macht sich doch mit außerordentlichem Nachdrucke geltend. Die gemessene Schönheitsempfindung der Griechen auf der einen, das unerschöpfliche Pathos eines Michelangelo auf der anderen Seite kann man als diejenigen Potenzen der künstlerischen Gestaltung nennen, in deren Richtung auch das kongeniale Streben des deutschen Meisters liegt. Doppelt wunderbar erscheint diese Fülle von Begabung und Können auf dem kunstarmen fränkischen Boden jener Zeit. Wie und woher sind diese Schöpfungen zu erklären?

Einen Fingerzeig zur Lösung der Frage geben wenigstens für die spätere und wichtigere Gruppe von Bildwerken einige der Figuren des jüngeren Bamberger Meisters selbst. Ihre Vorbilder sind in einer wenig älteren französischen Bildhauerschule zu suchen, welche die Blüte der mittelalterlichen Kunst in Frankreich darstellt, wie diese Bamberger und andere Skulpturen für uns einen der Höhepunkte deutscher Kunst im Mittelalter bezeichnen. Drei Orte sind es, an denen diese französische Kunst ihre höchsten Triumphe feiert, drei Bauwerke, die Kathedralen von Chartres, von Reims und Amiens, in denen sie ihre höchste Kraft zusammennimmt. Es sind vor allen Dingen die frühgotischen Portale dieser Kirchen, an denen in einem unermeßlichen Reichtum von Einzeldingen, in Reliefdarstellungen und in hunderten von Statuen das Werk und das künstlerische Verdienst dieser französischen Schule offenbar wird. Durch diese Schule ist auch der jüngere Bamberger Meister hindurch gegangen, wie die Nebeneinanderstellung von Abbildungen der Bamberger Reiterfigur, der Gruppe von Maria und Elisabeth und des Königspaares am Portalgewände mit den entsprechenden älteren Mustern an der Reimser Kathedrale schlagend beweist.

Damit ist allerdings das Überraschende und Unerhörte der Bamberger Kunstwerke für unser Empfinden

aufgehoben, nicht aber ihr künstlerischer Wert an sich, der an Wärme und Frische der spezifisch künstlerischen Durchbildung entschieden noch über dem Niveau jener französischen Vorbilder steht. Im übrigen sind diese späteren Bamberger Bildhauerarbeiten in ihrer Abhängigkeit von französischer Schulung keineswegs vereinzelt. Ein ganz ähnlicher Vorgang wiederholt sich im Westen des Reiches in den berühmten Skulpturen an der Fassade des südlichen Querhauses des Straßburger Münsters, welche die Reste eines umfassenden älteren Portalschmuckes sind, der zu einem Teile der Zerstörung anheimfiel. Gut erhalten sind hier die herrlichen Figuren der Kirche und der Synagoge zu den Seiten des Doppelportales, sodann zwei Reliefs in den Rundbogenfeldern über den beiden Eingängen, Tod und Krönung Mariae darstellend, endlich im Inneren des Querhauses ein mit Engelsfiguren geschmückter Pfeiler. Auch hier ist die Abhängigkeit von französischen Eingebungen nachgewiesen und ebenso offenkundig wie die Verwandtschaft des Straßburger Münsterbaues selbst mit der französischen Gotik. Aber auch hier beeinträchtigt die scheinbare Unselbständigkeit der künstlerischen Konzeption die ursprüngliche künstlerische Qualität der Arbeiten keineswegs. Diese Straßburger Figuren sind das Edelste und Formvollendetste, was die deutsche Bildhauerkunst aus jener Zeit uns hinterlassen hat, erfüllt von einem Schönheitssinn, der wiederum den Vergleich mit dem Formenideal der Antike ganz ungesucht nahelegt.

Neben diesen vereinzelt auftretenden süddeutschen Bildhauerschulen in Bamberg und Straßburg ist im nordöstlichen Deutschland ein umfangreicherer Schulzusammenhang vorhanden, der sich über ganz Nieder- und Obersachsen erstreckt. Hier ist, anders als in jenen süddeutschen Zentren, eine bedeutende Entwickelung einheimischer Plastik vorangegangen, aber auch hier dringen Einflüsse von Frankreich her im Beginn des 13. Jahrhunderts ein. Von der Magdeburger Dombauhütte aus überträgt sich dieser sozusagen moderne Stil nach Obersachsen. Der Weg geht über Halberstadt, die Mulde aufwärts, nach dem Erzgebirge, wo Freiberg, die alte Bergmannsstadt,

das wertvollste Denkmal der sächsischen Bildhauerschule birgt, die „goldene Pforte“ am südlichen Eingang des Domes (gegründet 1185/90; die Pforte etwa sechzig Jahre später entstanden). Die goldene Pforte enthält nicht so viel hohe Kunst im Einzelnen, wie etwa der Bamberger Georgenchor, oder das Straßburger Doppelportal; aber während an diesen beiden letzten Orten die Gesamterscheinung fragmentarisch bleibt, ist das Portal am Freiberger Dom ein nicht nur einheitlich gedachtes, sondern auch einheitlich erhaltenes Werk, und darin liegt sein großer Reiz. Formale Gestaltung und gedanklicher Inhalt stehen wiederum in nahen typologischen und auch stilistischen Beziehungen zur französischen monumentalen Plastik der Zeit.

Die Hand desselben Künstlers, der in Freiberg arbeitete, verrät sich in dem Skulpturenschmuck einer zweiten Kultusstätte, der kleinen ehemaligen Klosterkirche von Zschillen, jetzt Wechselburg. Ein eigenartiger Lettneraufbau, der, verbunden mit einer Kanzel, den Chor vom Schiff der Kirche schied, war hier einst der Träger eines höchst wirkungsvollen dekorativen Ensemble, dessen Teile, allerdings auseinandergenommen und nicht immer passend wieder zusammengefügt, noch an Ort und Stelle vorhanden sind. Von besonderer wenn auch herber Schönheit ist das sogenannte Triumphkreuz, mit dem der Lettner noch heute gekrönt ist: Maria und Johannes in überlebensgroßen Figuren zu den Seiten des Kruzifixes.

Derselben Stilgruppe pflegt man mit Recht auch den sehr ausführlichen Figurenschmuck am Lettner des Westchors im Dom zu Naumburg zuzuteilen. Diese Arbeiten bilden die spätesten der Reihe; der Westchor wurde unter Bischof Dietrich aus dem Hause Wettin (1244—1272) erbaut. Die hier angebrachten Reliefs mit Szenen der Passion, zeigen gleich einer Kreuzigungsgruppe, die das Lettnerportal einnimmt, schon eine gewisse Lockerung der Tradition. Bedeutender, ja die bedeutendsten Schöpfungen der norddeutschen Bildhauerkunst des Mittelalters aber sind die etwa gleichzeitigen lebensgroßen Statuen der fürstlichen Stifter des Domes, die in demselben Westchor

rings an den Wandpfeilern aufgestellt sind. Sie sind trotz des unverkennbaren Schulzusammenhanges doch neu und einzigartig in der stilistischen Durchbildung, besonders von großem Wurf in den tief unterschnittenen Gewändern, und in den Köpfen außerordentlich individuell behandelt, ganz offenbare Porträts und als solche zugleich die ächten Rassetypen jener höfischen Gesellschaft des 13. Jahrhunderts, deren Bild uns ja auch aus Dichtung und Geschichtschreibung derselben Zeit so lebendig entgegentritt. Der Bau des Naumburger Domes ist zwar wie der Bamberger von der Bauhütte von Laon abhängig, die dekorative Plastik ist hier aber in allem wesentlichen von unvermischter deutscher Art.

Mit der Betonung des nationalen Kunstcharakters der Naumburger Skulpturen soll nicht zugleich der Vorzug deutscher Eigenart den anderen plastischen Werken abgesprochen werden, von denen oben gehandelt ist: vielmehr soweit der französische Nationalcharakter vom deutschen entfernt ist, soweit sind auch jene davon entfernt, Erzeugnisse französischer Kunst zu sein, obwohl sie ihr vereinzelte Lehnformen entnommen haben. Es hält nicht schwer, die Unterschiede der nationalen künstlerischen Charaktere zusammenzufassen, um die es sich hier handelt. Ein ungewöhnlicher ästhetischer Takt ist es, der dem französischen künstlerischen Geiste eigen ist, im Sinn für die gesetzmäßig ausgeprägte und überlieferte Form und auch der starke in allen Dingen dominierende Schönheitssinn der Franzosen ist geregelt durch diese ganz bestimmte Korrektheit der formalen Anschauung. Der deutsche Genius überschreitet leichter die Grenzen dieser Gesetzmäßigkeit, Gemüt und Phantasie vermögen ihn — wie oft — in schrankenlose Weiten zu entführen. Aber eben in dieser eminenten Freiheit des Geistes offenbart der deutsche Genius seine höchste schöpferische Kraft, die völlige Hingebung seiner selbst in der Anmut wie in der Erhabenheit des künstlerischen Gebildes. Die Hinneigung zum Individuellen im Gegensatz zum Gesetzmäßigen ist der Grundzug dieser künstlerischen Beanlagung. Und dieser deutsche

Individualismus allein vermöchte zu entscheiden in der Frage, was in unserer deutschen mittelalterlichen Kunst national sei. Er bleibt das überwiegende Element, wo immer deutscher und galloromanischer Kunstcharakter sich durchdringen: in den klassischen Erzeugnissen der Bildhauerkunst, von denen hier zunächst die Rede ist, wie in den Wunderwerken unserer gotischen Baukunst, in Köln, in Straßburg, Freiburg, und wo sonst der französische Baugedanke Wurzel schlug; es darf hier daran erinnert werden, daß ein gleiches sich auch in den Sprachdenkmalen unserer mittelhochdeutschen Dichter wiederholt. Es sind wohl fremde Stoffe und eine fremde Eigenart, deren sich deutsche Kunst und Dichtung da und dort bemächtigen, aber sie bleiben doch nicht was sie sind: es wird ein völlig Neues, Eigenes daraus, das eben nichts anderes ist, als eine ursprüngliche Schöpfung nationaler deutscher Kunst.

IV.

Franz von Assisi und sein geistiges Erbe in der italienischen Kunst.

Die Geschichte des h. Franziskus gehört, so ausschließlich sie auch von religiös-kirchlichen Idealen bestimmt ist, doch nicht der Geschichte der Kirche allein an. Ja, man darf sagen, daß, wenn auf der einen Seite den Heiligen die Hoffnungen zu einem Teile getäuscht haben, die er mit seiner innerkirchlichen Wirksamkeit verband, auf der anderen Seite eine von ihm selbst gar nicht geahnte Wirkung auf das gesamte profane Leben seiner Zeit von ihm ausgegangen ist, in der seine volle geschichtliche Bedeutung erst eigentlich zu Tage tritt. Es hat in der gesamten mittelalterlichen Welt kaum eine Persönlichkeit gegeben, die eine eben so reiche und nachhaltige Aussaat auf allen Gebieten, nicht nur des kirchlichen, sondern auch des sozialen, des schöngeistigen und des künstlerischen Lebens hinterlassen hätte, wie die des Bettlers von Assisi.

Unter den Koryphäen des italienischen Geisteslebens im Mittelalter, die ihm auf irgend eine Weise verpflichtet sind, pflegt man nicht ohne Grund den Maler Giotto

neben Dante in die vorderste Reihe zu stellen. Giotto ist denn auch vor anderen berufen gewesen, der künstlerischen Glorifikation des Heiligen ihre klassische Form zu geben, wie dies von ihm in den Fresken der Franziskanerordenskirche von Assisi geschehen ist.

Die Kirche von S. Francesco zu Assisi ist 1235 geweiht. Sie ist die erste der großen Bettelordenskirchen, welche die darauf folgende Zeit in bedeutender Anzahl in Italien entstehen sah. Sie besteht aus zwei übereinander gebauten Kirchen, von denen die untere unmittelbar über dem Grabe des Heiligen errichtet ist. An der künstlerischen Ausschmückung beider ist beinahe ein volles Jahrhundert lang gearbeitet worden. Giotto hat vornehmlich in der Oberkirche seine Wirksamkeit entfaltet. Hier führte er, noch in jugendlichem Alter — man nimmt an, in der ersten Hälfte der neunziger Jahre des 13. Jahrhunderts — den aus 28 Bildern bestehenden Freskenzyklus aus, welcher die älteste und nicht wieder übertroffene monumentale Darstellung der Legende des h. Franziskus enthält. In wahlloser Verbindung von Sage und Geschichte, wie sie die Tradition des Ordens selbst geschaffen hat, entrollt sich in seinen Bildern das irdische Leben des Heiligen. Sie schildern die bedeutungsvollen Momente seines Welt- und Jugendlebens, die auf sein zukünftiges Wirken hinweisen, dann den öffentlich vollzogenen Bruch mit allen den Beziehungen, die ihn mit jenem Leben verbanden in der hierfür gewissermaßen als Sinnbild dienenden Lossagung von seinem Vater, der ihn nicht versteht oder nicht verstehen will; dann folgt der Besuch Franzens und der Brüder, die sich ihm inzwischen angeschlossen haben, in Rom bei Papst Innocenz III., ein Ereignis, das entscheidend ist für die fernere Entwickelung ihrer Gemeinschaft, insofern die höchste kirchliche Gewalt sie von Stund an durch Erteilung der Erlaubnis zu predigen und durch Verleihung einer Ordensregel in ihren Dienst aufnimmt; wunderbare Visionen der Brüder, welche diese Berufung bekräftigen, reihen sich an, auch Wunderhandlungen und andere Taten, die Franziskus selbst ausübt: Zum Kreuzheer gelangt, das 1219 vor Damiette lagert,

wagt er es, das feindliche Lager zu betreten und bei dem Sultan einen, allerdings vergeblichen, Bekehrungsversuch zu machen; die Feuerprobe, zu der er sich dabei erbietet, bleibt ihm zwar erspart, aber andere Geschehnisse geben dem in die Heimat Zurückgekehrten die Gelegenheit, zu zeigen, wie ihm nicht nur die Elemente untertänig sind, sondern wie auch die lebendige Kreatur seinem Wink gehorcht. Nicht nur daß er einen Durstigen aus einer Quelle tränkt, die auf sein Gebet aus einem Felsen springt, auch die Vögel auf dem Felde bannt er an seine Person durch Predigt und Segenswort. Endlich die letzte und höchste Bestätigung seines gottgewollten Berufes, die ihm zu Teil wird in jenem wunderbaren Vorgange der „Stigmatisation", durch die an seinem Leibe die Wundenmale des Herrn sichtbar erscheinen, und die Vollendung seines irdischen Laufes in der Sterbeszene, an die sich die Exequien und sonstigen Beisetzungsfeierlichkeiten und wiederum eine Reihe von Visionen und von Wunderhandlungen nach dem Tode anschließen.

Giorgio Vasari, der bekannte Künstlerbiograph, hat sich als einer der ersten über die Bedeutung dieser Fresken geäußert, und er hat Recht, wenn er mit dem Lobe der vortrefflichen Naturbeobachtung, die sie zeigen, die Bemerkung verbindet, daß sich hier im Gegensatze zu dem archaischen Formelwesen der älteren, von den Byzantinern abhängigen italienischen Kunst ein neuer Stil zu zeigen beginnt. Eine neue Kunstübung, in der in Toskana die Bildhauerschule der Pisani dem Giotto vorangegangen ist, macht sich hier in der Tat bemerkbar in der fortgesetzten Kontrole der ausführenden Hand durch das eigene Auge des Künstlers, in einem unvoreingenommenem Studium des Lebens selbst.

Aber noch stärker spricht der Genius des Ortes und des Künstlers den Besucher der unteren Kirche von Assisi an, wo derselbe Giotto noch einmal in späterer Zeit seine Kunst in den Dienst des Heiligen gestellt hat. Sind jene oberen Wandbildern Werke seiner Jugend, so erprobt sich in diesen (zwischen 1302 und 1305 ausgeführten) die

Kunst seines reiferen Alters. Es handelte sich darum, in den vier dreieckigen Deckenfeldern des Kreuzgewölbes, das in der Unterkirche unmittelbar über dem Altar und damit über dem Grabe des Heiligen liegt, die drei Gelübde des Mönchtums, Armut, Keuschheit und Gehorsam und eine bildliche Verherrlichung des Heiligen selbst vor Augen zu stellen. Das ist, wie die Zeit es liebt, in umständlichen, nicht ohne weiteres verständlichen Allegorien geschehen. Aber die Stimmung, welche die Lokalität hinzubringt, rettet von vornherein den ästhetischen Eindruck und läßt die hohe Kunst der Malereien, die sich da oben auf verblaßtem Goldgrunde ausbreiten, in voller Größe, Feierlichkeit und Erhabenheit erscheinen. Die Armut, das erste und oberste Gebot, das Franziskus den Seinigen gegeben, ist unter dem Bilde der Vermählung des Heiligen mit der „Sancta Paupertas" dargestellt, einer beliebten Franziskanerallegorie, von der auch Dante an einer Stelle seines Paradieses Gebrauch gemacht hat. Die Keuschheit in der Gestalt einer Dame, deren Burg von Bewaffneten verteidigt wird, der Gehorsam in Gestalt einer dritten heiligen Frau, die einem Novizen das Joch der Demut auferlegt, bilden in den beiden folgenden Deckengemälden das Hauptthema; in dem letzten tritt der Heilige selbst in den Mittelpunkt der Handlung ein, als Bannerträger Christi mit Kreuzstab, Buch und Fahne ausgerüstet, umgeben von den himmlischen Chören.

Ein überaus schwieriger Stoff hat hier durch Giottos überlegene Gestaltungskraft seinen Meister gefunden. Wer das vermochte, dem war auch keine andere Aufgabe zu groß oder zu schwer. Wir sind in der Chronologie von Giottos Werken noch nicht weit genug, um sie in einer gesicherten Folge der Entwickelung zu übersehen. Aber man erkennt doch, wie die Arbeiten des Künstlers in und für Assisi gewissermaßen die Stufen bilden, auf denen er zur Höhe seiner Laufbahn und seines Ruhmes hinaufsteigt. Er ist, wenn nicht schon vor der Zeit ihrer Vollendung, so doch jedenfalls von da an, als der erste Mann in seiner Kunst in Italien anerkannt.

Der Entstehungszeit nach schließt sich den Werken

von Assisi zunächst an der gewaltige Freskenzyklus von Szenen aus dem Leben Christi und der Maria in der Kirche der Madonna dell' Arena zu Padua. Wir finden dort den Künstler im Jahre 1306 an der Arbeit. Charakteristisch ist auch hier wieder die Lossagung vom Herkömmlichen, insbesondere in Ansehung der Komposition ein Suchen nach eigenen selbständigen Lösungen der überkommenen, durch eine Tradition von Jahrhunderten geheiligten Schemata. Giotto ist auch hierin der Neuerer, als den ihn Vasari schildert. Und ähnlich verhält es sich mit seinen Wandmalerein in der großen Minoritenkirche von Florenz, in S. Croce. Giotto hat dort vier Kapellen ausgemalt, in zweien von ihnen sind seine Malereien noch vorhanden, wenn schon gleich denen von Padua in restauriertem Zustande. Von seiner Hand enthalten die Cappella de' Peruzzi Szenen aus dem Leben Johannis des Täufers und Johannis des Evangelisten, die Cappella de' Bardi einen neuen Cyklus aus der Franzlegende.

In allen diesen Werken nun ist das Problem der monumentalen Wandmalerei mit vollem Bewußtsein als solches erkannt und verfolgt worden. Sichtlich hat der Künstler sich darüber Rechenschaft abgelegt, daß sein Werk nicht nur für sich allein bestehen, sondern als Flächendekoration zum Schmuck eines architektonischen Ganzen dienen sollte, und man wird immer den Takt zu bewundern haben, mit dem er, indem er Maß und Rhythmus mit fester Hand verteilte, den tektonischen Gedanken nicht außer Augen ließ. Der Raumbestimmung ist alles untergeordnet und innerhalb dieser allgemeinen Bedingtheit wirken nur die großen Züge der körperhaften Erscheinung. Auch die farbige Wirkung tritt zurück hinter dem konstruktiven Gedanken, zu dem ergänzend das gesteigerte Naturempfinden, die Unabhängigkeit des Gedankens, wovon bereits die Rede war, und alles in allem jene formale Sättigung und Vollendung hinzutreten, die erst eigentlich die Hand des genialen Meisters fühlen lassen, wenn sie auch jenseits der Sphäre derjenigen Eindrücke liegen, die sich mit Worten beschreiben lassen. Gewiß ist Giottos Kunst die eines noch befangenen primitiven Stils, aber

sie enthält bereits alle die Elemente der persönlichen Gestaltungskraft, aus denen in einer von da an ununterbrochenen Entwickelungsreihe jene monumentale Malerkunst der florentinischen Schule hervorgegangen ist, die in den Werken eines Lionardo, eines Michelangelo und eines Raphael zu ihrer höchsten Vollendung gelangt ist.

Man hat Giotto nicht umsonst einen Vorläufer der Renaissance genannt, denn wenn man neben dem antiken Formenideal, das später läuternd hinzutrat, „die Entdeckung der Natur und des Menschen" als die konstitutiven Elemente jener Bewegung gelten lassen will, so hat sie in der Tat auf künstlerischem Gebiet keinen besseren Wegbereiter gehabt als ihn. Dieselben Elemente sind es aber auch, in denen Giottos Kunst sich mit der seines Zeitgenossen und Freundes Dante Alighieri verbindet. Der ist ja der eigentliche große Meister der Natur- und Seelenschilderung und wohl in noch höherem Maße als Giotto der schöpferische Genius, in dessen Person und Werk sich jene Erneuerung des geistigen Lebens ankündigt, die in der italienischen Kunst um hundert Jahre später bereits die Führung übernommen hat.

Der Geist aber, der beide beseelte, und der nicht nur ihnen selbst eine Sprache, sondern auch dem Volk für das sie lebten und schufen, Augen zu sehen und Ohren zu höhren verlieh, ist von dem Heiligen von Assisi ausgegangen. Keine Frage, daß der gehobene Ton, dem sie die höchsten Offenbarungen ihres Inneren anvertrauten, die ihm entsprechende Resonanz im Boden des italienischen Volkstums nicht gefunden hätte, wäre dieser Boden nicht vorbereitet gewesen durch die von dem Franziskanerorden und den ihm verwandten Bruderschaften ausgegangene religiös-kirchliche Propaganda. Zu ihren Mitteln hat von allem Anfang an eine volkstümliche Predigt und ein Schatz von geistlicher Poesie gehört, deren stark persönlicher Stimmungsgehalt sich aufs engste mit jenen naturfrohen Gestaltungstrieben berührt, an denen Giottos Kunst und Dantes Dichtung gleichen Anteil haben. Vor allem aber wurde hier die geistige Mitte geschaffen für eine Kunst, die kirchlich und volkstümlich zugleich sein konnte und wollte.

Dieses Ideal kirchlicher Kunstübung ist in der Kunst sowohl des Dante als des Giotto erreicht. In der Wechselwirkung des schaffenden künstlerischen Geistes mit der Volksseele selbst, wie sie hier gegeben ist, kann man vielleicht die stoffliche Vielseitigkeit vermissen, in der die Künste neuerer Zeiten vor denen des Mittelalters ja ganz allgemein den Vorzug haben. Aber größere Tiefe, Kraft und Wahrheit der Empfindung, als hier vorhanden sind, wird man in der Kunst aller Zeiten vergebens suchen.

V.

Aus der Blütezeit der deutschen Gotik.

Die Stadt Cöln ist im Mittelalter eine der ersten Metropolen kirchlicher Kunst im Abendlande. Von der Mitte des 12. Jahrhunderts an nimmt sie im nordwestlichen Deutschland geradezu eine führende Stellung ein, in allen Zweigen der hohen Kunst wie der gewerblichen und der Kleinkünste. Dasselbe Ansehen genießt die Stadt, berühmt durch ihre Universität, ja auch in der wissenschaftlichen Welt jener Zeit, und eine eben so dominierende Rolle spielt sie zugleich auf politischem Gebiete, gestützt auf ihre überseeischen Handelsbeziehungen nicht minder wie auf eine unvergleichliche Machtstellung im Binnenlande.

Was Cöln für die Betätigung kirchlicher Kunst im Mittelalter bedeutet hat, tritt noch heute jedem entgegen, der die Stadt in ihren Denkmälern aufsucht. Sie geben zugleich ein Bild von der hervorragenden geistigen Macht der mittelalterlichen Kirche, wie sie das gesamte Leben der Einzelnen und ebenso das künstlerische Leben umfängt und in ihre Kreise zwingt. Der Dom und alle jene phantasievollen Prachtbauten des reifen romanischen Stils, zu Groß St. Martin, zu St. Marien im Capitol, zu St. Gereon, zu den h. Aposteln, Gründungen deren Inschriften und Heiligtümer zu einem Teile bis in die früheste römisch-christliche Zeit hinauf reichen, kennzeichnen ja die „sacra Colonia" noch heute als eine bevorzugte Stätte kirchlicher Machtgedanken.

Den Ruf der Cölner Kunst hat aber in alten wie in neuen Zeiten vor allen Dingen ein Kunstzweig begründet, der, literarischen Quellen nach zu schließen, schon im 13. Jahrhundert in hoher Blüte stand, die Kunst der Malerei. Allerdings haben wir in ihren Schöpfungen bis in das 14. Jahrhundert hinein nur einen bestimmten Gattungstypus vor uns, das Können eines größeren Schulzusammenhanges und nicht Erzeugnisse bestimmter Individualitäten. Allein das ändert sich in der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts. Zum erstenmale tritt uns da eine Persönlichkeit entgegen. In dieser Zeit — so berichtet uns in seiner Chronik der Ratschreiber Johannes von Limburg an der Lahn zum Jahre 1380 — „war ein Maler zu Cöln, der hieß Wilhelm; der war der beste Maler in allen deutschen Landen, als er war geachtet von den Meistern. Der mahlete einen jeglichen Menschen, als hätte er gelebet." Diese Nachricht hat allerdings nur bedingten Wert, solange uns keinerlei Werke bekannt sind, die sich mit Sicherheit auf diesen Künstler zurückführen lassen, aber sie gewinnt wiederum an Bedeutung dadurch, daß, wie die vorhandenen Denkmäler ausweisen, in der Tat um diese Zeit ein Maler in Cöln gelebt und gewirkt haben muß, der den besten aller Zeiten beigezählt zu werden verdient. Es sind Werke genug in Cöln und an anderen Orten erhalten, die zusammengenommen das Ganze dieser hochbedeutenden Persönlichkeit erkennen lassen, ob wir sie auch mit Namen vorläufig nicht nennen können. Die Hauptschöpfung dieses Meisters ist der sogenannte Clarenaltar, der jetzt dem Hochaltar des Cölner Domes als Retabulum dient. Er ist eines der ersten Beispiele jener großen gotischen Flügelaltäre, wie man sie vielfach noch in alten Kirchen findet, innen Schnitzwerk im Corpus und auf den Flügeln, außen Malerei. Den wertvollsten und wichtigsten Bestandteil der gemalten Flügelbilder des Clarenaltares, bilden zwölf, bei geschlossenen Flügeln in der Mitte unter Giebelaufsätzen angeordnete Evangelienszenen. Ein gewisses gesuchtes Schönheitsgefühl, eine geschraubte Geste kennzeichnet zwar ihren Meister als ein Kind seiner Zeit, daneben aber ist eine reiche na-

türliche Anmut vorhanden, etwas liebliches, unschuldiges, das sich namentlich in den Szenen der Kindheitsgeschichte Jesu mit Behagen ausdehnt, und das bei allem dramatischen Geschick nur versagt gegenüber den Passionsszenen, in denen selbst das Leiden des Christus „nur als Mittel der Verklärung“ erscheint. Die Hand desselben Künstlers erkennt man in der „Madonna mit der Bohnenblüte“ im Cölner Museum, und, wohl am reifsten ausgebildet, in einer h. Veronika mit dem Schweißtuche Christi in der Münchener Pinakothek; andere Werke, Madonnen- und Heiligenbilder, schließen sich an in öffentlichem und privatem Besitz an verschiedenen Orten, und kaum zu zählen ist die Menge der Andachtsbilder, die von Nachahmern oder Schülern des Künstlers herrühren, ein Beweis, welchen Eindruck seine Art auf die Zeitgenossen gemacht hat.

Der „Meister des Clarenaltares“ wie man ihn gemeinhin nennt, ist nicht eigentlich eine bahnbrechende Persönlichkeit; mehr hat er es verstanden, aus einem allgemeinen künstlerischen Gefühlsinhalt, der gegeben war, die Summe zu ziehen und mit der hochentwickelten Technik seiner Zeit zu verbinden. So tritt er auch nicht vereinzelt auf, sondern verwandte Erscheinungen finden sich da und dort, in Niedersachsen, Böhmen, Franken und am Mittelrhein. Doch steht an Qualität der unbekannte Cölner beträchtlich über allen diesen Handwerksgenossen, es ist weit und breit kein zweiter so wie er zu finden. Eine Vermutung, die schon länger ausgesprochen worden ist, drängt sich darum auch immer aufs neue auf, nämlich die, ob nicht doch der Unbekannte identisch sei mit jenem Wilhelm, den die Limburger Chronik nennt. Jedenfalls aber bildet sein Werk den Höhepunkt der spätgotischen Cölner Malerschule, für die mit Fug und Recht die Bezeichnung als „Schule des Meisters Wilhelm“ erst neuerdings wieder in Anspruch genommen worden ist.

Diese Schule ist unter mehr als einem Gesichtspunkt besonderer Beachtung wert. Nicht nur der objektive künstlerische Gehalt, auch der subjektive Gefühlsinhalt, den sie bietet, ist von nicht geringem geschichtlichem Interesse. Ein eigentümlich beseligter und verklärter Zug fällt

an ihren Gestalten, himmlischen wie irdischen auf; auch dieser ist, gleich ihrer sonstigen Geschmacksrichtung, Gemeingut der Zeit. Es prägt sich darin eine ganz bestimmte religiöse Gefühlswelt aus, die, welche in und neben dem offiziellen Kirchentum in den Kreisen der deutschen Mystiker zu Hause war. Ein gut Teil des durch die Schuld der Kurie und eines Teiles des Weltklerus unterbundenen religiösen Lebens hat sich damals gesammelt in den Gemeinschaften dieser weltabgeschiedenen Frommen. Zwar liegt die Frage, wie sie auf die breiteren Schichten des Volkes gewirkt haben, nicht völlig offen; die Laienfrömmigkeit des Mittelalters ist uns noch in manchem Betracht ein Buch mit sieben Siegeln. Was aber die erwähnten künstlerischen Darbietungen anlangt, soweit sie aus Laienhänden hervorgegangen sind, wird man doch nicht fehl gehen, wenn man die religiöse Stimmung, die sie wiederspiegeln, auf die der spezifisch mystischen Gottesverehrung zurückführt. Da doch die Mehrzahl aller Bestellungen von geistlichen und darunter gewiß auch von mystisch beeinflußten Kreisen ausging, so ist nichts natürlicher, als daß auch von da aus jene besondere Art der Devotion in die künstlerische Gefühls- und Ausdrucksweise übertragen wurde. Die Analogie der religiös-ethischen Momente ist auf beiden Seiten schlagend, und ebenso die der typisch ausgebildeten Vorstellungskreise, die Bevorzugung der Marienbilder und der Bilder des leidenden Christus. Auch eine besondere Lieblingsvorstellung der alten Cölner Schule, der sogenannte Paradiesgarten (ein Beispiel davon im Frankfurter historischen Museum), ist Gemeingut sowohl der bildenden Kunst als der mystisch beeinflußten geistlichen Dichtung.

Nimmt man an, daß Meister Wilhelm gegen Ende des 14. Jahrhunderts aus dem Leben geschieden sei, so ist es reichlich ein volles Menschenalter, während dessen auch noch nach seinem Tode sein Stil in Cöln der herrschende blieb. Aber auch nicht länger. Diese Zeit des ausgehenden Mittelalters, des 14. und des beginnenden 15. Jahrhunderts, ist, wie in Italien, so auch in Deutschland eine Epoche vielseitiger geistiger Entfaltung und ra-

schen Vorwärtsschreitens, das bei jedem neuen Schritte neue Kräfte zur Entwickelung bringt. Ihre Signatur empfängt sie in künstlerischer Hinsicht durch das immer deutlicher hervortretende Werden eines scharf ausgeprägten naturalistischen Prinzips, dessen Pflege in Deutschland und in Frankreich nicht anders als in Italien der Renaissance den Boden bereitet.

Das vornehmste Denkmal, das sich die werdende neue Kunst des 15. Jahrhunderts in Cöln gesetzt hat, ist zugleich die glänzendste Schöpfung der alten cölnischen Malerkunst überhaupt, es ist das berühmte Dombild von Meister Stephan Lochner. Es stammt aus der ehemaligen Ratskapelle, die 1426 vollendet war; bald nachher wird auch das Bild entstanden sein, das den h. drei Königen, den Stadtheiligen von Cöln geweiht ist. Bei geöffneten Flügeln zeigt es, auf Goldgrund gemalt, die Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande, links die h. Ursula mit den sie begleitenden Jungfrauen, rechts den h. Gereon mit den Rittern der thebaischen Legion; auf den Außenseiten der geschlossenen Flügel ist die Verkündigung Mariae gemalt. Was die ältere Cölner Schule in ihrem Schoße an Gestaltenreichtum, an Schönheitssinn, an frommem Sehnen angesammelt hat, das liegt, wie zur Blüte aufgeschlossen, in diesem Werk. Noch glaubt man da und dort in dem von einem leichten archaischen Zwang gehaltenen Anstand der Bewegungen, in dem anmutigen Neigen der jugendlichen Heiligengestalten und in ihren kindlichen Mienen die fromme mystische Betrachtung Meister Wilhelms herauszufühlen. Jedoch der schüchterne, befangene Charakter seiner Zeit ist überwunden durch die männliche Reife einer Kunst, die nun allgemach den Kinderschuhen entwachsen ist. Und weiter, während noch die Evangelienszenen des Clarenaltars nicht anders, als die alten Illuminatoren taten, auf engem Raum in wenigen Figuren eine mehr symbolische als tatsächliche Versinnlichung der heiligen Geschichten boten, herrscht hier die dramatische Bewegungsfreiheit eines völlig neuen historischen Stils, der seine Darstellung im Sinne eines wirklichen Geschehens zu entwickeln sucht. Nun treten auch konkrete

menschliche Figuren und Gewandungen und die Mittel, sie plastisch vollkommen zur Erscheinung zu bringen, an Stelle einer mehr geahnten als sinnlich begriffenen Körperhaftigkeit, die in der Schule des Meisters Wilhelm oft nur die Hülle einer schon dem Irdischen „entwordenen“, verklärten Seele zu bedeuten schien; es melden sich Züge der physiognomischen Beobachtung und Charakterisierung. Solche Köpfe, wie der des knieenden anbetenden Königs links von Maria, oder der des bartlosen Ritters, der über der einen Schulter des h. Gereon hervorsieht, würden auch in den Werken eines Jan van Eyck oder eines Antonello da Messina keine schlechte Figur machen. Ebenso steht der Künstler im Gebrauche verbesserter technischer Mittel, deren er sich bedient, auf der Höhe seiner Zeit und speziell in der bunten leuchtenden Pracht des Kolorits, das er, ohne sich allzu ängstlich von naturalistischen Prinzipien leiten zu lassen, zu einer Art von Farbendichtung werden läßt, steht er den Malern von Flandern und Brabant, den Meistern der Farbengebung in damaliger Zeit, nur um weniges nach.

Dennoch ist keine engere geistige Fühlung zwischen ihm und den Schulen jener westlichen Grenzlande des Reiches bemerkbar; seine Kunst knüpft auch in Cöln selbst nur oberflächlich an die Tradition des Ortes an. Ihre Wurzeln aber liegen an einer anderen, entfernteren Stelle, im südlichen Deutschland. Dort lassen sie sich, dank den Forschungen, welche die letzten Jahre über die oberdeutsche Kunst des 15. Jahrhunderts zu Tage gebracht haben, mit aller Bestimmtheit nachweisen. Auf schwäbischem und alemannischen Gebiet ist man mit einer bis dahin übersehenen Gruppe von Malerwerken bekannt geworden, deren Entstehungszeit vorwiegend in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts fällt, und jedenfalls vor der Zeit liegt, in welcher niederländischer Einfluß in die Schulen des oberen Deutschlands eindringt. Nichtsdestoweniger zeigen sie bereits denselben starken realistischen Grundgehalt, durch den sich auch die Werke der gleichzeitigen Niederländer hervortun, und innerhalb der so bestimmten Anschauungsweise sind es gewaltige Eingebungen monumen-

talen Stils, aus denen sie hervorgegangen sind. Unter ihren Urhebern sind Conrad Witz von Basel und Hans Multscher von Ulm in erster Linie zu nennen. Von der künstlerischen Mitte, in der sie tonangebend sind, ist auch der von Meersburg am Bodensee gebürtige Stephan Lochner ausgegangen, das lehren uns vereinzelte stilistische Analogien ebenso deutlich, wie seine gesamte geistige Art. Meister Stephan ist, wie aus allem diesem folgt, der erklärte Jünger einer Kunst, die ihrem ganzen Wesen nach der Freiheit des modernen Kunstempfindens näher steht, als der mittelalterlichen Welt- und Kunstanschauung. Es ist die Morgenluft der Renaissance, die uns aus seiner geistigen Schöpfung entgegenweht. Zeitgeschichtlich freilich läßt sich seine Erscheinung doch auch nicht ganz aus der mittelalterlichen Umgebung, in die er in Cöln hineingetreten ist, lösen. Dort beherrscht noch, wie überhaupt zu jener Zeit in Deutschland allerorten, das gotische Stilprinzip die Formenwelt, in die der Maler seine Werke einfügt, noch arbeitet die Cölner Dombauhütte fort auf den ererbten Grundlagen der alten Schule. Die letzte geschichtliche Phase der deutschen Gotik, die sich dort vollzieht, sie schließt auch den Meister des Cölner Dombildes unter ihre Koryphäen ein.

Unter dem blendenden Eindruck der Renaissance, die sich kaum 50 Jahre später durchsetzte und noch mehr unter der Herrschaft des Barocco, das ihr folgte sind die großen Meister der deutschen Gotik und ihre Werke der Vergessenheit anheimgefallen. An vierhundert Jahre haben sie unerkannt und unbeachtet zum Bestande einer Vergangenheit gehört, welche den Lebenden gleichgültig geworden war, wenigstens nach der Seite ihrer literarischen und künstlerischen Tätigkeit.

Es bedurfte einer völligen Umgestaltung des europäischen Geisteslebens, jener Neubildung, die den politischen Umwälzungen am Ende des 18. und im Beginne des 19. Jahrhunderts parallel ging, um hierin Wandel zu schaffen. Die große Erhebung, welche damals, mit glücklicherem Erfolge als im politischem im geistigen Leben Deutschlands vor sich gegangen ist, hat mit anderen

Schätzen unseres mittelalterlichen Geisteslebens auch unsere mittelalterliche Kunst zu neuem Leben erweckt. Die Zeugen dieser Kunst, von denen man ausging, waren die alten cölnischen Meister. An ihren Werken hat das geschichtliche Verständnis der neuesten Zeit wieder angeknüpft. In Cöln gingen die Gebrüder Boisserée und der Kanonikus Wallraf in der Bergung der alten Kunstdenkmäler mit einem Beispiel voran, das bald an anderen Orten, wie in Mainz und in Frankfurt Nachahmung fand, von dem Kreise jener Männer ging nach der Wiederauffindung der alten Pläne des Kölner Domes der Gedanke aus, diesen Bau, das klassische Denkmal deutscher Gotik, zu vollenden, von dorther haben die Führer der Romantik in Wort und Schrift die Wunder der alten Kunst verkündet.

Was hier geschah, war allerdings nur ein Teil einer weit umfaßenderen Geistesarbeit, deren Verdienst der gesamten deutschen Geschichtswissenschaft jener Tage zu Gute kommt. In gleicher Weise wie das kunstgeschichtliche haben auch die benachbarten Wissensgebiete der deutschen Reichs- und Rechtsgeschichte, der deutschen Sprach- und Schriftenkunde ihre Neubearbeitung oder besser gesagt Neuschöpfung damals erfahren. Und so sind die Geschichtsdenkmäler unseres Volkes, seine Sagen und Märchen und seine Lieder und seine alte Kunst, die ja selbst ein Stück Volksdichtung ist, durch ein und dieselbe arbeitsfreudige Bewegung uns Allen zurückgegeben worden: der frische belebende Geist der Geschichte wurde frei und mit ihm — ihre Poesie. Die Poesie der Geschichte zu heben aus dem Geist des Volkes, aus seinem Leben und aus seinen Taten, aus seiner Kunst und seiner Sprache zu erkennen, wie es glaubt und liebt, das hat zuerst die romantische Schule unternommen und sie hat dazu ein für allemal den rechten Weg gezeigt, indem sie es verstand, aus dem Wissen das Gefühl zu lösen, das doch immer, um mit Friedrich von Schlegel zu reden, „die einzige ächte Quelle der Kunst und alles Schönen ist". Möchte uns nie verloren gehen, was damit auch für uns gewonnen ist. Wir sind seitdem in unserem Wissen um vieles weitergekommen,

und vielleicht gilt das von keinem der zuvor genannten Forschungsgebiete mehr als von dem der Kunstgeschichte. Um so eifriger werden wir gerade hier darüber zu wachen haben, daß neben und über dem Wissen das Gefühl sein Recht behalte.

Volksglaube und Volksbrauch in Altertum und Gegenwart.

(Ausgewählte Kapitel vergleichender Volkskunde.*)

Von Professor Dr. Albrecht Dieterich in Heidelberg.

I.

Volksglaube und Volksbrauch um Geburt und Namengebung.

In römischem Brauch, der nach der Geburt eines Menschen geübt wurde, fällt uns ein Zug besonders auf: das Kind wird auf die Erde gelegt und muß von der Erde aufgenommen werden. Der rechtliche Akt der Annahme des Kindes durch den Vater genügt nicht zu erklären, daß das Neugeborene auf die Erde gelegt werden muß. Derselbe Brauch wird in manchen Gegenden Deutschlands bis zum heutigen Tage geübt. Nur wenn das Kind von der Erde aufgenommen wird, bleibt es am Leben und gesund.

Zeugnisse des Altertums und Beobachtungen unter Naturvölkern bestätigen eine weitverbreitete Sitte, kleine Kinder, die vor einem gewissen Alter sterben, nicht gemäß sonst geltendem Brauche zu verbrennen, sondern zu begraben, vielfach in der Erde unter dem Hause zu begraben: ausgesprochen findet sich der Glaube, daß diese Kinder dann in dem Hause bei der nächsten Geburt wiedergeboren werden.

---

*) Nur dem dringenden Wunsche der Redaktion nachgebend, habe ich die folgenden dürftigen Skizzen niedergeschrieben. Ich mußte mir jede Ausführung der Beispiele und Zeugnisse versagen und weiß doch, daß ohne sie die ausgesprochenen Sätze nicht überzeugen können. Ich bitte jeden Leser die Beurteilung des Gesagten auszusetzen, bis die ausgeführten Untersuchungen vorliegen. Sie werden zunächst in dem von Ende dieses Jahres ab bei B. G. Teubner in neuer Organisation erscheinenden „Archiv für vergleichende Religionswissenschaft“ und dann unter dem Titel „Volksreligion; Versuche über die Grundformen religiösen Denkens“ vereinigt in die Öffentlichkeit kommen.

Aus dem Altertum und aus heutigem deutschen Volksbrauch wird die Sitte bezeugt, den Sterbenden (nicht den Gestorbenen) auf die Erde zu legen.

Die sehr verschiedenen Anschauungen, die in unserem Volke über die Herkunft der Kinder lebendig sind, gehen allesamt darin zusammen, daß die Kinder aus der Erde stammen (sie sind vor der Geburt unter der Erde, in Quellen, Strömen, Teichen, wachsen aus Steinen, Bäumen usw.). Dem entspricht der Glaube vieler Naturvölker von der Mutter aller, der Erde. Zahlreich sind die antiken Zeugnisse von der Allmutter Erde; Mysterienkulte entstehen daraus, daß der einzelne sich einer Wiedergeburt aus dieser Mutter versichert: „ich bin ein Kind der Erde", „ich bin in den Schoß der Herrin eingegangen" sagt er dann. Mancherlei Anthropogonie läßt den Menschen aus Steinen und Bäumen, Quellen, Felsen und Höhlen entstehen, „aus Eiche und Stein".

Ursprüngliches Denken kann sich eine Entstehung eines vorher nicht Vorhandenen, die für dies ein Entstehen aus dem Nichts wäre, nicht vorstellen. Was neu entsteht, kommt irgend woher, ist vorher irgendwo anders gewesen. Insofern ist nach solchem Denken das Leben, die „Seele" präexistent. Die Neugeborenen kommen aus der Mutter Erde und müssen von ihr entgegengenommen werden; der Sterbende muß ihr sein Leben wiedergeben, wenn er wiedergeboren werden soll.

Kinder, die sicher am Leben bleiben sollen, müssen nach verbreitetem deutschem Volksglauben einen mit Erd zusammengesetzten Namen bekommen z. B. Erdmann.

Die verschiedensten Bräuche der Namengebung zeigen zumeist, daß erst durch den Namen das Kind vor unendlichen Gefahren aller Art geschützt wird. Mit der Namengebung auch bei Naturvölkern vielfach verbundene Reinigungsriten sind ein Schutzzauber gegen allerlei Böses. Der Name ist etwas körperliches, wesenhaftes, das Kind wird durch ihn ein neues Wesen oder es wird durch ihn, so zu sagen, erst ein Wesen. Der Name wird vielfach bei Naturvölkern dann gegeben, wenn das Kind gehen oder sprechen lernt. Ein stummes Kind bekommt

keinen Namen. Der Name ist, in unserer Sprache zu reden, die Seele des Kindes. In einen Kult Neueingeweihte bekommen einen neuen Namen, Kranke wechseln den Namen, damit der Tod nicht an ihr „Leben" kann; wer den Namen weiß, hat Leben und Seele des so Benannten in seiner Zaubergewalt.

In Brasilien muß der Vater bei der Geburt jedes Kindes einen neuen Namen annehmen: seine bisherige „Seele" ist nun die des Kindes. Der vielfache Brauch, daß das Kind den Namen des Großvaters bekommt, ist in manchen Fällen als Glaube an den eigentlichen Übergang der „Seele" nachzuweisen. Sehr zahlreiche Riten der Naturvölker bei der Namengebung gehen dahin, durch eine Losprobe festzustellen, welcher Ahne in dem Kinde neu geboren sei und danach ihm dessen Namen zu geben.

Das Entstehen geistigen Wesens ist ursprünglichem Denken unfaßbar. Es wird als eine neue leibliche Geburt aufgefaßt. So glaubt unser Volk nicht nur an eine Wiedergeburt bei der Taufe im kirchlichen Sinne, sondern es hält den Paten für den, der wirklich dem Kinde wie ein leiblicher Erzeuger seine Eigenschaften vererbe.

Zusammengefaßt ergeben alle diese Beobachtungen folgende Sätze: Ein Neuentstehen, eine Neugeburt ist für primitives Denken undenkbar; sie ist nur als eine lokale Übertragung, eine Metathese oder eine Metamorphose zu erfassen; insofern ist die „Seelenwanderung" eine Anschauungsform ursprünglichen Denkens. Die geistige Entwickelung, ein Erwachen und Wachsen der Seele ist wiederum nur als eine leibliche Geburt, eine Wiedergeburt zu begreifen. So wird stufenweise das Unbekannte unter dem Bilde des Bekannten sinnlich erfaßt in der Entwickelung des Denkens.

II.

Die Reise der Seelen und das Land der Toten.

Eine Entstehung aus dem Nichts kann menschliches Denken nicht erfassen, ebensowenig ein Vergehen ins Nichts. Menschliches Denken verneint den Tod. Auch er wird als Metathese oder Metamorphose angesehen: der Mensch

ist anderswohin gegangen, er lebt anderswo, er lebt in anderer Gestalt fort. Teilung in verschiedene Bestandteile liegt hier unmittelbar nahe, Leib und Leben, Leib und Seele. Die Seele ist fortgegangen, fortgereist. Die allgemeinste Vorstellung ist die der langen, beschwerlichen, gefahrvollen Reise. Diese Reise kann nur nach der Analogie irdischer Reisen vorgestellt werden. Es ist entweder eine Fußwanderung (sehr vielfach werden Schuhe ins Grab mitgegeben, Helschuhe u. a.), oder ein Ritt (Totenroß, die Toten reiten) oder eine Wagenfahrt oder ein Flug (Seelenvogel u. ä.). Weitere Vorstellung von der Reise wird bestimmt durch den Glauben an ein Totenland: es ist ein Land des Dunkels drunten unter der Erde oder es ist ein Land des Lichts im fernen Westen (oder Osten oder Norden), ein wundervoller Göttergarten oder aber es ist droben auf einem Berge oder in einer lichten Himmelsfeste. Die Vorstellungen gehen nebeneinander her und ineinander über. So kann dann unter der Erde zugleich ein leuchtender Garten und ein finsterer Abgrund sein. Überall aber, wo die natürliche Grenze des Horizontes der Völker Meer oder Flüsse sind, geht die Reise der Toten übers Wasser, über den Totenstrom, ins „Jenseits".

Dadurch ist die Anschauung von der Seelenreise am stärksten beeinflußt. Die menschlichen Mittel, ein Wasser zu überschreiten finden wir allesamt, so zu sagen, in gesetzmäßiger Reihe in den mythischen Vorstellungen wieder: Schwimmen, Brücke, Schiff. Den weißen Felsen, von dem die Seelen herunterspringen, kennt man in Griechenland wie bei den Völkern der Südsee, das Geldstück wird den Toten mitgegeben und als Brückenzoll und Fahrgeld gedeutet bei den allerverschiedensten Völkern: ursprünglich ist es nachweisbar Ablösung des Gesamtbesitzes. Ist das Jenseits drunten, so ist die Seelenreise ein Abstieg durch Höhlen und Klüfte mit Ungeheuern aller Art, ist es droben, so ist sie ein Aufstieg auf einen Berg, mittels einer Leiter oder Treppe, ein Flug oder aber es werden die Mittel der Reise von der Erde oder dem Wasser übertragen: ein Ritt, eine Fahrt zu Wagen oder zu Schiff tritt ein.

Das Wichtige, das alle diese Beobachtungen lehren, ist dies: das Jenseitige, das Göttliche wird von dem Menschen nie und nimmer anders erfaßt als im Bilde des Diesseitigen und Menschlichen. Wir können die Formen so zu sagen an den Fingern herzählen, in denen die Reise der Seele gestaltet werden muß und allein gestaltet werden kann. Das Irdische wird projiziert ins Überirdische.

III.

Martinslieder.

Es gibt eine Reihe Zeugnisse von Volksbräuchen im alten Griechenland, nach denen Umzüge von Männern oder meist von Kindern im Frühjahr oder im Herbst veranstaltet, Gaben gesammelt und Segenswünsche gesprochen wurden. Dabei wurde z. B. in Rhodos eine Schwalbe, in Kolophon eine Krähe herumgetragen, für die die Gaben gefordert wurden. Wir haben von den Liedern, die diesem Brauche dienten, eines in volkstümlichem alten vierhebigem Rythmus, eines in der homerischen Kunstform, eines in der künstlichen Form hinkender Jamben, das denn auch auf den Namen eines bestimmten Dichters geht. Immer gleich bleibt das Heischen der Gaben, der Wunsch des Segens der Fülle und Fruchtbarkeit (Plutos selbst kommt mit solchem Segensspruch ins Haus) oder aber Fluch und Schimpf, wenn die Bittenden abgewiesen werden.

Entsprechend in allen Hauptsachen sind vielfach die Umzüge und die dabei gesungenen Lieder in deutschen Volksbräuchen. Eine ganze Reihe von Martinsliedern weisen dieselben Hauptbestandteile auf wie die genannten altgriechischen Lieder. Auch für „Martins Vögelchen" wird gesammelt. Weiterhin finden an bestimmten Tagen des Frühlings oder aber zur Zeit der Ernte die entsprechenden Begehungen statt. Alle mannigfaltigen Termine begreifen sich so, daß irgend ein vorhandener Festtag den Frühjahrs- oder Ernteumzug an sich gezogen hat. Der Maibaum und der Erntemai sind die bekanntesten Gegenstände des deutschen Volksbrauches, mit denen

das neue Leben des Frühlings, der verkörperte Frühling selbst oder aber der verkörperte Erntesegen selbst herumgetragen und jedem Hause gebracht werden muß. Der Maibaum oder der Erntemai bleiben jedem Hause zu Schutz und Segen bis zum nächsten Jahre. Die Gaben werden noch vielfach als deutliche Opfergaben gemeinsam verzehrt. Eichhorn, Kukuk, Krähe und Schwalbe spielen auch in den deutschen Bräuchen dieser Art ihre besondere Rolle.

Die griechische Eiresione, ein Zweig mit allerlei Früchten und wollenen Binden, spielt genau die gleiche Rolle: sie bringt den Segen ins Haus und muß an der Tür hängen bis übers Jahr. Zwei antike Wandbilder aus Ostia, die unbeachtet in der Bibliothek des Vatikans in Rom hängen, zeigen genau die Umzüge von sammelnden Kindern mit den behangenen Zweigen und Stäben, wie wir sie aus unserem Volksleben kennen.

Wir entnehmen aus dem Beobachteten folgende Tatsachen: Die Entwickelung der Zeit zu erfassen ist dem Volksdenken unmöglich; die Zeiträume sind leibliche Wesen, die an bestimmten Zeitwenden sterben und geboren werden, fortziehen oder aus der Ferne wiederkommen. Die Fülle der Erscheinungen neuen Zeugens und neuen Wachsens im Frühling kann die Volksanschauung nur erfassen, indem sie singularisiert: der erste grünende, blühende Zweig ist der Frühling; die Fülle des Erntesegens ist die letzte Garbe. Wir könnten von Frühlingsfetischen und Erntefetischen reden. Jedem Hause wird so der Frühling, der Erntesegen gebracht; der Zweig segnet das Haus und macht es fruchtbar und reich. Der Widerspruch stört das ursprüngliche Denken nicht, daß nun wieder das Göttliche pluralisiert wird: Jedes Haus hat seinen Erntefetisch, jeder Ort hat ihn, jede Kirche usw. Die genannten Tiere sind ebenfalls Inkarnationen des Frühlings oder der Ernte selbst, die in Laub und Stroh verkleideten Menschen ebenfalls der Frühling oder die Ernte. Die Menschen mit Tiermasken stellen ebenfalls die göttlichen, dämonischen Wesen dar. Die Umzüge, aus denen einst in Griechenland ein Höchstes menschlicher Kunst, Tragödie

und Komödie, entstand, haben die Wurzeln in dem gleichen Glauben und Brauche des Volkes, den wir bei uns noch hier und da in frischem Leben sehen.

IV.

Die Formen göttlicher Offenbarung im Volksglauben.

Für das Denken des Volkes ist Wille Gottes und Zukunft identisch. Alle Entwickelung der Welt und der Erde und des eignen Lebens ist dem ursprünglichen Menschen eine Aufeinanderfolge magischer Akte, einzelner Handlungen nach dem Bilde seiner eigenen persönlichen Handlungen. Die magischen Handlungen der göttlichen Wesen kennen keine Grenze empirischer Möglichkeit. Die Menge der Dämonen, der göttlichen Wesen, ist jedem Volksglauben unendlich und wird durch eine acceptierte, jenem übergeordnete höhere Religion im echten Volksbewußtsein nicht beseitigt.

Alles was geschieht ist Offenbarung dieser Dämonen; was sie wollen, ist die Zukunft. Ganz allmählich erst wird durch Erfahrung der Kreis der magischen Offenbarungen dieser Dämonen verengert.

Jede höhere Entwickelung der Anschauung von mächtigen und guten Dämonen bis zu der von einem großen Gotte, der alles gemacht hat und alles regiert, geht darauf aus den Willen der göttlichen Wesen, den Willen Gottes zu erfahren, jede tiefere Religiosität geht darauf aus den Willen Gottes zu tun: sie muß ihn kennen.

Der Gott, der sich nicht offenbart, ist kein Gott. Die Offenbarung ihrer Götter ist der Mittelpunkt alles Denkens der Naturvölker: die Offenbarung Gottes ist auch der Mittelpunkt aller Religionen aller Kulturvölker. Die Religionen als Naturreligionen und Offenbarungsreligionen zu unterscheiden ist darum grundfalsch.

Wir versuchen im allgemeinen klar zu machen, in welchen Formen eine Offenbarung an den Menschen durch ein Wesen, das er sich stets in der Hauptsache ihm analog denkt, vor sich gehen kann.

Die einfachste Form ist, daß Gott erscheint und spricht. Gott kommt zum Menschen auf die Erde, er

kommt zu ihm auf einen Berg. Weiterhin kommt er in Naturerscheinungen, im Feuer, in Luft und Sturm, im Wasser. Die nächste Stufe ist, daß er nur in einer „Vision" kommt, daß er im Traume erscheint. Ekstase bedeutet ursprünglich, daß der Mensch aus sich selbst heraus zu Gott und in Gott eingeht. Die ursprüngliche Form ist, daß der Mensch wirklich zu Gott geht, gen Himmel, zum Berge oder auch zur Unterwelt, um dort göttliche Offenbarung zu erhalten.

Gott geht in den Menschen ein im Enthusiasmus. Nun spricht Gott aus dem Menschen, der Mensch spricht als der Gott. Pythien und Sibyllen, ja viele antike Orakelpriester und -Priesterinnen sind Beispiele. Die „pneumatischen" Menschen sind es nicht minder, die, ergriffen vom heiligen Geiste, Göttliches reden.

Eine weitere Stufe ist, daß Mittler zwischen Gott und Menschen treten, Boten, Engel Gottes, und wiederum erscheinen sie entweder selbst oder in Visionen, Traumerscheinungen usw. Die „gute Botschaft" für die Offenbarung Gottes ist eine heidnisch-griechische und christliche, besonders wichtige Bezeichnung.

Menschen, die göttliches offenbaren, stammen von Gott; Propheten und Retter der Menschheit sind Söhne Gottes. Sie kommen herab vom Himmel, sie sind — nach einer bei den Römern stehend und bildlich gewordenen Redewendung — vom Himmel gefallen.

Vielfach gehören die Zeichen, die die Götter geben, in den angedeuteten Zusammenhang. Die Tiere, die für den Aberglauben des „Angangs" wichtig sind, müssen vielfach als einst göttliche Tiere selbst angesehen werden, nicht anders die Tiere, die dem Menschen den Weg zeigen bei einer Stadt- und Tempelgründung und den göttlichen Willen offenbaren. Die Offenbarungen der Inkubation gab einst die göttliche Erdmutter selbst, dann waren sie nur die Vermittlung der visionären Epiphanie anderer Götter und noch der heiligen Thekla oder des heiligen Cosmas und Damian.

Zu der oben angeführten Formenreihe kommt aber nun eine neue Weiterbildung, sobald Vermittlung zwischen

Menschen durch die Schrift bekannt wird. Das nächste ist dann, daß Gott seine Offenbarung aufschreibt, und was er geschrieben, fällt vom Himmel. Immer wieder bricht diese einfachste Vorstellung von christlicher Offenbarung durch, und das zeigen die zahlreichen „Himmelsbriefe", die noch in unserm Volksglauben eine so große Rolle spielen. Die Fortsetzung der Reihe ergibt sich nun von selbst: Gott übergibt, was er geschrieben, einem Menschen. Die Offenbarung des Gesetzes im Pentateuch ist nach älterer Überlieferung mündlich gegeben, dann schriftlich übermittelt; der Bauplan der Stiftshütte ist früher mündlich, dann schriftlich geschehen. Weiterhin wird nun das von Gott Geschriebene durch einen Engel überbracht. Dann schreibt der Mensch nach dem Diktat Gottes, weiter nach dem Diktat eines Engels. Endlich schreibt der Mensch im „Enthusiasmus", d. h. nach Eingebung, „Inspiration" des Gottes in ihm. Die heiligen Männer Gottes schreiben „erfüllt vom heiligen Geiste". Die Verbalinspiration aber verallgemeinert und verflüchtigt sich immer mehr; die heilige Schrift bleibt in stehender Formel das „Wort Gottes".

Es ist ein ungeheuerer Schritt in der Religionsgeschichte, wenn eine Buchoffenbarung an Stelle fließender mündlicher Überlieferung tritt. Die schriftliche Offenbarung, in einer gewissen Zeit fest und unveränderlich geworden, duldet keine Streichungen und Interpolationen mehr; ein Kanon wird entwickelt und nur die Auslegung trägt mit schweren Mühen dem Wandel der Zeiten Rechnung.

Die skizzierte Entwickelung ist selbstverständlich nicht in der Reihenfolge der einzelnen Etappen die geschichtlich notwendige. Es ist nur das menschliche Denkgesetz, in dem sich bald springend, bald stehen bleibend, bald rückwärts gehend, bald vorauseilend der menschliche Geist die göttliche Offenbarung gestaltet.

Der Volksglaube und der Glaube der höchsten Religionen ist in diesen Dingen vielfach kaum zu trennen: die Volksanschauungen dringen immer wieder aus der Tiefe empor, aber auch die höchste göttliche Offenbarung zeigt sich gebunden durch die Grenzen menschlichen Denkens.

V.

Die Formen des Zauberbrauchs und des Zauberspruchs.

Die uns bekannten Zauberbräuche und Zaubersprüche unseres heutigen Volksaberglaubens und die massenhaften noch vorhandenen antiken stehen vielfach in direktem geschichtlichen Zusammenhang. Zum Teil stehen sie nicht in solchem Zusammenhang und sind doch in Hauptformen analog, analog bis in viele Einzelheiten auch der magischen Bräuche weit auseinanderliegender und von einander sicher unabhängiger Naturvölker.

Die Religion der Naturvölker besteht vielfach eben in dem, was wir Zauberbrauch und Zauberglauben nennen; der Ritus ihrer Religion ist der magische Akt. Die Dämonen zu vertreiben oder anzulocken, sie zu verscheuchen oder herbeizuzwingen, sich von ihnen zu lösen oder sich mit ihnen zu vereinigen ist in letzter Linie Zweck alles ihres religiösen Tuns. Jede Krankheit ist ein Dämon, der ausgetrieben, bezwungen werden muß, den Erfolg einer Tat gewährleistet nur die Hilfe eines mit dem Handelnden vereinigten Dämons. Die Dämonen sind genau so gierig und neidisch wie der primitive Mensch: man gibt ihnen zu essen, um sie zu befriedigen, man gibt ihnen Menschen zu verschlingen und ihr Blut zu trinken; man muß von allem abgeben, alles von den Göttern durch ein „Opfer", das man auf sich nimmt, loskaufen.

Der Zauber, der zwischen Menschen geübt wird, ist im engeren Sinne nicht religiös. Er zeigt aber eben dieselben Formen, wie der Zauber, der auf göttliche Wesen wirken soll. Der Liebeszauber z. B. bewirkt die erstrebte Vereinigung zweier Menschen dadurch, daß der eine irgend etwas vom andern ißt, an sich trägt, mit sich im eigentlichsten Sinne verbindet. Pars pro toto ist ein hier überall waltendes Gesetz. Hat man nichts anderes, so ist die ausgeschnittene Fußspur immer noch ein Teil, der das Ganze nachzieht. Der Name, der Wesen und „Seele" des andern ist, gibt den ganzen Menschen in die Gewalt dessen, der nur diesen Namen kennt. Das Bild, die Figur des andern tritt ein für diesen selber und was ihnen geschieht,

geschieht ihm selbst. Das Bild des Namens, d. h. der geschriebene Name tut dieselben Dienste. Der Schadenzauber bedient sich genau derselben Mittel, der Teile des Körpers, des Bildes, des Namens, der Fußspur, des Schattens. Entscheidende Kraft hat in allem Zauber nicht nur eigentliche Bindung, auch die Bindung durch das Wort, das ganz materielle Geltung hat, ja durch den Blick („bösen Blick").

Der Zauberer eint sich mit dem Gotte durch eben das, was zwischen Menschen eine Einigung herbeiführen kann (durch Essen, durch Liebesvereinigung, durch Neugeburt aus dem Gotte usw.); er sagt dann: ich bin der Gott N. N. Alle Opfer führen auch im Zauberbrauch zur Vereinigung mit dem Gotte oder zu dessen Befriedigung und Verscheuchung, alle Gebete zur Anlockung (Tierlaute wie schnalzen und pfeifen z. B. sind die Lockung des tiergestaltigen Gottes) oder Verjagung. Die Bindung durch Zauberzeichen und Zauberlaute ist Beginn aller Gebete. Zauber und Rhythmus machen Inhalt und Form der ältesten Lieder.

Zauberbräuche und Zaubersprüche in ihrer seltsamen Übereinstimmung bei den verschiedensten Völkern der Erde geben das Material zu einer Entwickelungsgeschichte primitiven menschlichen Denkens. Das Kausalitätsbedürfnis kann zunächst nur zusammenhangslose magische Einzelhandlungen blind verbinden. Alle causae sind Dämonen. Als causa und effectus wird zunächst verbunden was räumlich und zeitlich nahe zusammen ist. Der Neger betet den Stein an, auf den er gerade trat, ehe er auf dem Sklavenmarkt losgekauft wurde: der Stein ist ein Augenblicksfetisch. Nur die Empirie, so zu sagen das Experiment, verbesserte ganz allmählich die groben Fehler falscher Abstraktion, mit der der Eingeweideschauer die umgeklappte Leber für das „umklappende" Leben des Konsulenten bestimmend sein, der Medizinmann das gebrochene und wieder zusammengewachsene Bäumchen die Heilung eines gebrochenen Beines erzwingen läßt. Bei der Sympathie aller Dinge zwingt das Wort zwei Dinge aneinander oder nötigt auch z. B. zwei Handlungen dazu, sich

nacheinander zu richten. Das Denken beginnt mit falschen synthetischen Urteilen, mit falscher Abstraktion der accidentiellen Eigenschaften. Ein gänzlich willkürliches Sympathiegesetz gilt solchem Zauber wie uns das Naturgesetz. Bei magischen Aktionen gibt es so zu sagen weder den Begriff der Vergangenheit noch der Identität. Eine vergangene Tat ist ebenso real wie eine gegenwärtig geschehende: durch die Erzählung einer vergangenen Tat, etwa der einer Heilung, zwingt der Zauberer durch sein bindendes Wort eine Heilaktion gerade so sich zu vollziehen, wie jene sich vollzogen hat. Eine Handlung, wie auch ein göttliches Wesen, ist für den Zauber beliebig vielemal da: ein Gott kann von einem Stamme fortwährend und immer wieder aufgegessen werden und ist doch immer wieder da, eine „sakramentale“ Handlung kann so und so oft in gleicher Realität im Zauber vor sich gehen. Das Bild der vergangenen „Heilstatsache“ wird durch das Wort oder die darstellende Handlung im Abbild wieder hervorgerufen und wirkt immer wie am ersten Tag.

Im Zauberbrauche erhält sich der Glaube an die ältesten Fetische z. B. in jedem Amulet, an die göttlichen Tiere in all den angeblichen Wirkungen der Tierteile, die man verwendet, an die Macht der Seelen in aller Nekromantie und der Bedeutung, die Teile von Toten und alles was mit ihnen zusammenhängt, in allem Volksbrauch behalten haben.

Es ist noch lange nicht möglich, aus den in unendlicher Menge nunmehr zu Gebote stehenden Materialien die Resultate auch nur anzudeuten, die weitere Untersuchung gewinnen kann und muß. Zunächst gilt es zu lernen, daß hier die Dokumente für eine Entwickelungsgeschichte religiösen Denkens, menschlichen Denkens überhaupt vorliegen. Den Gedanken geschichtlicher Entwickelung auch hier rücksichtslos anzuwenden ist die große Aufgabe vergleichender Volkskunde.



II.

Aus den Fachabteilungen.





In Rom vor 50 Jahren.

Von Professor Otto Donner-von Richter, Historienmaler in Frankfurt a. M.

I.

Es wird in der Geschichte der deutschen Kunst stets eine merkwürdige Tatsache bleiben, daß die Nachwirkungen der französischen Revolution von 1792 durch die aus ihr hervorgegangene Umwandlung des geistigen Lebens in unsrer Nation, durch die auf sie folgenden langen Kriegsjahre und durch die politische Umgestaltung des alten deutschen Reiches zu einer derartigen Unterbrechung und Stockung der künstlerischen Tätigkeit in unserm Vaterland führten, daß während dieser Zeit — insbesondere für die Historienmalerei — der durch das 18. Jahrhundert hindurch erhaltene Faden künstlerischer, älterer Tradition, sowohl in geistiger wie in technischer Beziehung, fast ganz abriß. Bei der gewaltigen Kluft, welche das beginnende 19. Jahrhundert von dem 18. trennte, darf es nicht befremden, daß sich bei den teils noch vor, teils erst nach den Befreiungskriegen in Rom zusammengetroffenen hochbegabten jungen deutschen Künstlern keine Neigung zeigte, den abgerissenen Faden wieder neu zu knüpfen. Mit der Bezeichnung „Neudeutsche", welche jene Gruppe in Rom sich selbst gab, ist deren Standpunkt klar gekennzeichnet; spätere Kunstschriftsteller erfanden für sie bekanntlich den Namen der „Nazarener und Romantiker".

Wenden wir von den beiden ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts den Blick auf die Mitte desselben und betrachten wir von historischem Gesichtspunkte die Ver-

hältnisse und Bedingungen, unter denen zu dieser Zeit die Kunsttätigkeit in unserm Vaterland sich bewegte, so wird sich uns zeigen, daß dieser Zeitpunkt kunsthistorisch insofern von besonderem Interesse ist, als drei, ihren Lebensjahren nach weit auseinanderliegende Generationen von Künstlern noch gleichzeitig nebeneinander tätig waren. Die Führer jener Gruppe der „Neudeutschen", welche Jahrzehnte hindurch in Deutschland auf dem Gebiete der Kunst die treibenden Kräfte gewesen waren, arbeiteten in gleichem Sinne wie anfänglich noch ruhig weiter: Cornelius in Berlin, Overbeck in Rom, Veit in Frankfurt, Schnorr von Carolsfeld in Dresden, Schadow in Düsseldorf. Aber neben ihnen war eine große Anzahl jüngerer Männer in allen Kunstzentren Deutschlands herangereift, die zu einem großem Teil Schüler der Genannten waren und damals in voller Manneskraft auf dem Gipfel ihres Schaffens standen. Ich erwähne von dieser Gruppe nur einzelne: Steinle, Führich, Pfannschmidt, welche drei direkt den Spuren ihrer Meister folgten; ferner Schwind, Kaulbach, Rethel, Lessing, Bendemann, Rahl, welche bei aller Verehrung für ihre Lehrer doch keineswegs deren Nachahmer waren, sondern das Übermittelte eigenartig umgestalteten. Als dritte Generation muß ich diejenigen bezeichnen, die als Schüler der zweiten Generation die ihnen überlieferten Traditionen in Ehren zu halten wußten, sehr wohl aber erkannten, daß auch sie verpflichtet seien, mitzuwirken an der Wiedererlangung jener wunderbaren Vollendung in der Handhabung der künstlerischen Darstellungsmittel, welche die alten italienischen und niederländischen Künstler zu einer fast unerreichbar scheinenden Vollkommenheit gebracht hatten, zu welcher aber, wie schon hervorgehoben, der hinleitende Faden abgerissen war. Aber auch aus dieser Generation, die in der Mitte des vergangenen Jahrhunderts in voller Jugendblüte stand, ist eine Anzahl der Trefflichsten schon dahingegangen: Böcklin, Feuerbach, Leighton, Schreyer, V. Müller, Henneberg, Lindenschmidt, von Marées u. a. Der Anspruch, in der Kunst angeblich noch nicht erkannte Wege zum Heil entdeckt zu haben, war jener für das

Höchste in der Kunst begeisterten Generation ein durchaus fremder.

2.

Unter diesen, hier nur in flüchtigen Umrissen gezeichneten Verhältnissen, war es, daß ich den Winter von 1852 auf 1853 in Rom zubrachte. Wenn ich auch den größten Teil jener Zeit innerhalb der vier Wände meines Ateliers verbringen mußte, so ist doch das, was ich damals an Eindrücken empfing, und was ich miterlebte, sehr wohl geeignet sich in die hier gegebenen Umrisse als Vervollständigung derselben einzuordnen. Zu jener Einsperrung war ich gezwungen, da bei meinem vorhergehenden Aufenthalt in Olevano im Sabinergebirge eine schwere Knieverletzung, die ich mir zwei Jahre zuvor durch einen Sturz an dem felsigen Ufer des Hallstädter Sees zugezogen hatte, nun aber glaubte als geheilt betrachten zu können, sich erneut verschlimmert hatte und zur Wiederherstellung absolute Ruhe verlangte.

Mein Atelier, welches ich gleich nach meiner Ankunft in Rom am 11. August bevor ich nach Olevano weiter ging, von einem alten Münchner Bekannten, dem Maler Ludwig Thiersch übernommen hatte, als er im Begriff stand eine Reise nach Griechenland anzutreten, lag im zweiten Stock eines kleinen Hauses in der Via della Purificazione, welche parallellaufend mit Via Sistina (damals Via Felice) auf Piazza Barberini mündet. Ich bezog es Mitte Oktober. Das Haus gehörte der 82 jährigen Signorina Poggiuoli, welche mit ihrer 70 jährigen Dienerin Giovanna, die nun auch meine treue Pflegerin wurde, den ersten Stock bewohnte. Das zweite Stockwerk hatte ich allein inne, aber das Atelier war geräumig genug, um von Zweien benutzt zu werden. Ich konnte daher meinem Freunde und Mitschüler in München bei Moritz von Schwind, dem Maler Carl Moßdorf aus Altenburg, der eben in den Stanzen des Vatikans die ihm von seinem Gönner, dem sachsen-altenburgischen Minister von Lindenau bestellten Kopien vollendet hatte, einen Platz in dem Atelier einräumen und so mit ihm in

ununterbrochenem Verkehr bleiben. Nun war es zwar eine Tantalusqual für mich, von all den heißersehnten Kunstschätzen Roms umgeben, dennoch ganz von ihrem Genuß ausgeschlossen zu sein; aber trotzdem, und obgleich ich meine künstlerische Tätigkeit auf das beschränken mußte, was ich zeichnend und aquarellierend im Liegen tun konnte, so verlebte ich in meiner Gefangenschaft doch künstlerisch ungemein angeregte und ich kann sagen wahrhaft glückliche Tage. Dazu trug denn wesentlich auch der Umstand bei, daß zahlreiche mir liebe Freunde und Bekannte sich gerade in diesem Winter ganz oder vorübergehend in Rom aufhielten; zahlreicher Besuch ging bei mir ein und aus und so blieb ich auch stets unterrichtet von dem, was in Künstlerkreisen vor sich ging.

Nach und nach trafen im Laufe des Oktobers, durch das schlechte Wetter vertrieben, auch die in Olevano bis dahin noch tätigen Kunstgenossen wieder in Rom ein: die Landschaftsmaler Caesar Metz, Gustav Klose, Gmelin, Varroni und der Historienmaler C. Laves, ein Neffe des in Rom seit langen Jahren lebenden hannöverischen Geschäftsträgers, des Legationsrates Kästner, des Sohnes von Werthers Lotte; namentlich erfreute mich auch Victor Scheffels liebenswürdiger und teilnahmsvoller Besuch. Leider blieb Scheffel damals nur kurze Zeit in Rom; dann zog er weiter nach Neapel und Capri, zeichnend und dichtend, Eindrücke und Motive zu dem Trompeter von Säkkingen in seiner Dichterseele ansammelnd, in der bereits auch die Keime ruhten, welche zu dem schönen edlen Werke, dem Ekkehard erblühen sollten.

Ein freundlicher Zufall fügte es, daß sich gerade in jenem Winter zu ganzem oder zeitweiligem Aufenthalt eine unverhofft große Anzahl mir teurer, älterer und gleichaltriger Freunde, Bekannter und Kunstgenossen aus den verschiedenen Kunstzentren, an denen ich kürzere oder längere Zeit verweilt hatte, zusammenfanden. Daß aber ein solches Zusammentreffen in Rom mehr, als in irgend einer andern Kunststadt der Welt, stattfinden kann, das ist ein nicht unwesentlicher Teil der Vorzüge, die ein Aufenthalt dorten bietet.

Von Pariser Bekannten fand sich der mir dorten stets sehr freundlich gesinnt gewesene Rudolph Lehmann (aus Hamburg) und mein lieber Freund und Altersgenosse Emil Bourcart (aus Guebviller im Elsaß) ein. Letzterer, ein Schüler Henry Scheffers, mehr aber noch seines Bruders Ary Scheffer, hatte sich, als guter Protestant den Spuren des letzteren folgend, vorzugsweise der religiösen Kunst zugewendet. In Rom erging es ihm aber wie so manchem Andern; die Lust am Umherstreifen zu Fuß und zu Pferd in der Campagna von Rom und in den Gebirgen, die entzückende Landschaft, die malerische Erscheinung des Landvolkes, der berittenen Pferde- und Rinderhirten, die Tiere selbst, alle diese Dinge ermangelten nicht auf ihn ihren ganzen Zauber auszuüben, so daß er fortan mit Vorliebe Szenen aus diesem Campagnaleben darstellte.

War es doch auch Riedel, der von München nach Rom übersiedelte, insofern ähnlich ergangen, als auch er von der Historienmalerei abgehend sich mehr und mehr Motiven zuwendete, die auf dorten von ihm aufgenommenen Eindrücken von Menschen, von Farben- und Beleuchtungserscheinungen beruhten! Riedel stand damals im Zenit seines Ruhmes; seine schönsten Werke hat er auch um diese Zeit oder kurz vorher geschaffen. Zu letzteren zähle ich namentlich die am Meeresstrande sitzende Mutter mit einem schlummernden Kinde auf dem Schoße, neben der ein älteres Mädchen, die Hände unter den Kopf gelegt, sich behaglich im Sande streckt. Hier sind nicht jene Beleuchtungskunststücke angewendet, welche in anderen seiner Werke weit geringerer Qualität das Entzücken manchen Gemäldekäufers erregt haben, sondern es war hier in einfacher, abendlicher Beleuchtung eine Zusammenstellung reicher, satter Lokalfarben mit feinster Beobachtung der Lufteinwirkung durchgeführt und dabei das staubige oder mehlige Aussehen moderner Freilichtmalerei ganz vermieden. Dabei ist die Anordnung und Zeichnung der Figuren sehr anmutig und natürlich, so daß das Bild, das in den Besitz des Herrn Louis Brentano in Frankfurt a. M. überging (Riedel hat eine Wiederholung des-

selben gemacht) woselbst ich es bereits im Jahre 1847 gesehen hatte, ein wohlberechtigtes Aufsehen erregte.

Es war mir nun in Rom von großem Interesse, das Original der hübschen Cioccare, welche zu der Frau gesessen hatte, die damals weitberühmte Chiaruccia, kennen zu lernen. Dazu fand ich Gelegenheit, da Moßdorf sie auch für ein Bild als Modell benutzte. Obgleich um so viel älter geworden, war sie immer noch eine sehr stattliche Erscheinung von einnehmenden Manieren und gutherzigem Wesen. Sie hatte damals gerade Gelegenheit diese Eigenschaft in hervorragendem Grade zu üben, denn die Ärmste mußte eine harte Erfahrung über sich ergehen lassen, als ihre einzige Tochter herangewachsen war. Sie selbst hatte seit einigen Jahren schon den Werbungen eines jungen englischen Künstlers nachgegeben und das ging ganz gut bis letzterer allmählich bemerkte, daß die Tochter ebenso liebenswert sei als die Mutter, aber den Vorzug größerer Jugend besitze. Da er sich nun mit der Mutter aus begreiflichen Gründen über seine Herzensmeinung nicht wohl aussprechen konnte, so zog er es vor, sich mit der Tochter zu verständigen und mit ihr ohne Abschied zu nehmen die Hochzeitsreise anzutreten, welche auch mit wirklicher Verheiratung wenigstens endete.

Wenn Riedel damals in Rom allen Verehrern einer koloristischen und lebenswahren Richtung, d. h. so wie man eine solche zu jener Zeit auffaßte, als der Besuchenswerteste unter den Deutschen, ja man kann sagen aller dort lebenden Künstler erschien, so war Overbecks Atelier immer noch das Ziel der Wanderung für alle jene, welche sich nicht in eine damals immer mehr Mode werdende Feindschaft oder Geringschätzung gegen die religiöse Kunst hatten hineinreden oder hineinartikeln lassen, oder deren eignes Naturell sie nicht befähigte, künstlerischen Genuß auf den Pfaden zu finden, welche Overbeck unbeirrt seit seiner gemeinschaftlichen Jugendtätigkeit mit Cornelius, Veit und Schadow in Rom weiter gewandelt war. Nicht ganz zu seinem eigenen und zum Vorteil der von ihm vertretenen Richtung war es freilich, wenn sich Nachahmer von geringem Talent an ihn herandrängten,

unter seinem Schilde Deckung suchend und seine Güte zu ihren Zwecken vielfach mißbrauchend. Doch lebte damals seine Gattin noch, die ihn scharf beaufsichtigte und kaum aus den Augen ließ. Erzählte man doch von ihr, daß sie, als Overbeck einmal zu seiner Erholung einen Ausflug in das Albanergebirge machte, sich ärgerlich äußerte: „Nein, diese Deutschen, immer müssen sie doch auf der Landstraße liegen!“ Und doch war sie selbst in ihrer Jugend durchaus nicht sehr für eingezogenes klösterliches Leben eingenommen gewesen. Ein Zeitgenosse Overbecks, der sie vor ihrer Verheiratung gekannt hatte, wußte mir noch von dem Aufsehen zu erzählen, das ihre Erscheinung auf einem Balle in Florenz erregt hatte, wo sie, durchaus in Gaze enveloppiert, auftrat. Herr von Rumohr hatte sich in den Kopf gesetzt, sie sei die rechte Frau für Overbeck und brachte es wirklich dahin, daß diese Verbindung zustande kam. Die Ehe blieb zwar nicht kinderlos, aber der einzige Sprößling starb dahin im Alter von 19 Jahren. Die früher so lebenslustige, zur Extravaganz neigende Frau wurde übertrieben kirchlich und bigott, die Ehe freudlos. Erst nach ihrem im Sommer 1853 erfolgten Tod begann für Overbeck ein neues, heitreres Leben, indem er die ganze Familie des Bildhauers Hoffmann zu sich nahm, dessen Frau sich des nach dem Tode seiner Gattin ganz hilflos gewordenen Mannes und seiner häuslichen Angelegenheiten mit großem Eifer angenommen hatte. Den Beifall seiner älteren Freunde fand dieser Schritt allerdings nicht; aber ihm war geholfen und das war für ihn jedenfalls die Hauptsache.

Einblicke in die römischen Künstlerkreise jener Tage, wie die wenigen hier gegebenen, bedeuteten bei meinem Interesse an denselben ebensoviel, oder auch leider ebensowenig, als die wenigen Ausblicke aus meinem Atelierfenster auf die ersehnten Herrlichkeiten Roms und seiner Umgebung! Sah ich doch wenigstens, oder leider doch nur, aus meinem Fenster auf die Lorbeergänge des Quirinals, zu jener Zeit noch päpstlicher Palast, in dem noch das Konklave gehalten wurde, bei dem Pio IX. zu seiner eigenen so großen Überraschung aus dem Scruti-

nium als Papst hervorging, daß er einem leichten Ohnmachtsanfall unterlag. Weiter zur Rechten sah ich fern über zahllosen Dächern den Hügel der Villa Pamfili mit seinen ragenden Pinien emporsteigen!

Neuen Zuwachs an alten Freunden und neuen Nachrichten brachte mir der Monat November, da außer meinem bereits erwähnten Landsmann Cäsar Metz auch noch seine Brüder eintrafen, von denen der ältere Fritz Metz gleichfalls Landschaftsmaler, der jüngere Architekt war. Unter ihnen war es namentlich der älteste, Fritz, der nicht allein landschaftlichen Studien nachging, sondern der alten wie der neuen Kunst seine ernsteste Aufmerksamkeit widmete und als ungemein feinsinniger, wahrhaft gebildeter Künstler weit über der kurzsichtigen und einseitigen Beurteilung von Kunstwerken stand, die man nur allzuoft mit anhören muß. Dankbarlichst gedenke ich der mir von ihm in fruchtbringender Unterhaltung gewidmeten Stunden!

Den dreien folgten mir liebe Studiengenossen aus dem Städelschen Institute: Toby Andreae und Frederic Leighton mit dem Turiner Gamba. Letzterer hatte sich indessen nur kürzere Zeit als Schüler Steinles in Frankfurt aufgehalten und sich daselbst mit Leighton näher befreundet; so hatten sie auch die Reise zusammen gemacht. Gamba, ein ungemein begabter Künstler, wurde später Professor in Turin.

Dagegen hatte Leighton den größeren Teil seiner Knaben- und Jünglingsjahre in Frankfurt zugebracht, woselbst sein Vater, nach Abschluß seiner Tätigkeit als Arzt in Rußland, sich als wohlhabender Mann niedergelassen hatte. Wir hatten zuletzt gemeinschaftlich im Sommer 1848 in einem uns überlassenen Atelier des Städelschen Instituts gearbeitet und hier unsere ersten Staffeleibilder gemalt. Nach meiner Rückkehr von München hatte ich ihn in Frankfurt wieder gesehen; nun stand er vor mir als das Bild eines jugendlich schönen Menschen voll Lebenslust, Tatkraft, Fleiß, Gesundheit und hervorragender künstlerischer Begabung, berechtigt von der Zukunft das Beste zu erwarten, Erwartungen

die auch erfüllt werden sollten. Zu dem ihm angeborenen Gefühl für Kolorit hatte sich bei ihm, namentlich durch den Einfluß Steinles, ein Streben nach stilvoller Formengebung entwickelt, das ihn auch später als den gefeierten Künstler und Präsidenten der Royal Academy in London, sichtbar vor andern auszeichnete, so eigentümlich und selbständig er seitdem seinen Stil auch gestaltet hatte.

Als Folge seines längeren Aufenthaltes in Florenz, während dessen er die eigentlichen Quellen mancher Steinle-scher Stileigentümlichkeiten, die auf ihn selbst weiter gewirkt hatten, näher kennen lernte und sich deren eigenes Studium angelegen sein ließ, hatte er eine Komposition entworfen, welche die in feierlicher Prozession erfolgte Übertragung des berühmten Madonnabildes von Cimabue in die Kirche Sa. Maria novella in Florenz darstellte. Diese Komposition, dem Gegenstand entsprechend in reliefartigem Zuge dargestellt, wurde von ihm nun in Rom in großem Maßstabe in Angriff genommen und gestaltete sich zu einem in der Tat sehr schönen Werke — ich sah es erst nach Jahren — welches nicht nur den Charakter der dargestellten Epoche sehr getreu in kostümeller Beziehung wiedergibt, sondern auch eine Fülle schön gedachter und graziös gezeichneter Figuren enthält und sich dabei durch ein ungemein reiches, und harmonisches Kolorit auszeichnet, das er in späteren Arbeiten kaum mehr erreichte, da er in ihnen eine andere, mehr zeichnerische Behandlungsweise anstrebte. Jenes Gemälde aber erwarb dem jungen Künstler nicht nur den Beifall der Besten, sondern es wurde ihm auch das verdiente Glück zuteil, daß die Königin Victoria das in London ausgestellte Bild erwarb. Hiermit war sein künstlerischer Ruf in seiner Heimat gemacht und ihm eine glänzende Laufbahn eröffnet, in der er unermüdlich bestrebt war, das nach seinen Anschauungen Erstrebenswerte zu erreichen.

Auch ein alter, lieber Bekannter aus frühester Knabenzeit, Otto Cornill, traf nun, durch Gesundheitsrücksichten veranlaßt, zu abermaligem Winteraufenthalt von Deutschland in Rom wieder ein. Er hatte als Architekt studiert, fand jedoch, daß die für ihn notwendige

Schonung sich nicht mit dem Beruf eines praktischen Architekten vereinigen ließ und ging zur Malerei über. Durch langjährigen Aufenthalt in Rom und richtige Schonung seiner Gesundheit überwand er aber glücklich jene Zustände, heiratete in der Folge eine ebenso hübsche als liebenswürdige junge Römerin und zog mit ihr in seine Heimat Frankfurt a. M. wieder zurück, wo er als Konservator und Direktor des städtischen Museums seit 1877 tätig ist.

Unter so vielen mich hocherfreuenden Besuchen lieber alter Freunde sollte mir aber auch ein Eindruck erschütternder, traurigster Art nicht erspart bleiben. Ich hatte schon gehört, daß Alfred Rethel in sehr leidendem Zustand, dem Beginne seiner späteren völligen Geistesumnachtung, mit seiner jungen Frau in Rom eingetroffen sei; und eines Tages kam er, begleitet von dem trefflichen Landschaftsmaler Flamm, mich zu besuchen. Seit meiner Knabenzeit als er in Frankfurt lebte, hatte ich ihn gekannt. Er war mir, als ich meine künstlerische Laufbahn dorten begann, stets mit größter Freundlichkeit entgegengekommen, hatte mir — womit er sonst sehr zurückhaltend war — seine Zeichnungen und Kompositionen gezeigt und sich wohl an dem Enthusiasmus des Knaben gefreut. Er war damals für mich die Verkörperung meines Künstlerideales, sowohl in seinen Leistungen als auch in seiner äußeren Erscheinung, die mich stets zu bewundernder Betrachtung hinriß. Er war fein und zierlich gebaut von mittlerer Größe; der Schnitt seines Gesichtes war von edelster Bildung, länglich oval mit fein gezeichneter gebogener Nase, hoher ausgeprägter Stirne, hellleuchtend blauen Augen, das ganze umrahmt von einer dichten Fülle hellbraunblonden, klein gekrausten Haares, das sich über der Stirne hoch erhob. Nun stand er vor mir mit eingefallenen Wangen und Augenhöhlen, unstetem Blick, in allen Bewegungen eckig und hastig, ebenso im Reden, da ihm häufig die Worte fehlten, so daß er plötzlich stammelnd und mit düsterem Ausdruck einhalten mußte, und dann ganz glücklich war, wenn man für ihn das fehlende Wort gefunden hatte. Aber noch war sein

Gedankengang vielfach ein durchaus klarer; auch zeichnete und komponierte er noch, wie Flamm mir sagte, doch war sein Strich schon zitternd und unsicher, während früher gerade Sicherheit und Energie desselben so bewunderungswürdig gewesen war; so wurde auch der Karton zur Taufe Wittekinds, den er in Rom zeichnete, für den das Bild später ausführenden Künstler fast unbrauchbar. Große körperliche Anstrengungen bei der Ausführung seiner Fresken im Aachener Kaisersaale, vielfache Angriffe, die er, obgleich geborener Aachener — aber Protestant — abzuwehren hatte, und die mit seiner Verheiratung verbundenen Unruhen waren einem heftigen Disput vorangegangen, den er mit einem der Bauleiter des Rathauses hatte, wobei ihm zum erstenmale plötzlich die Sprache versagte. So erzählten mir nahe Freunde von ihm in Aachen. Von da an war die Weiterentwickelung seines Leidens deutlicher zu beobachten, dessen Anfänge jedoch schon in ihm vorbereitet gewesen sein müssen. Der Aufenthalt in Rom, wo ihm seine Gattin den ersten und einzigen Sprößling schenkte, brachte keine Besserung. Vollständige Gehirnerweichung trat allmählich ein und ihm war nur noch baldigste Erlösung zu wünschen!

Höchst anregend waren dagegen für mich die häufigeren Besuche eines anderen älteren, mir sehr wohlwollenden Künstlers aus Frankfurt a. M., des ausgezeichneten Kupferstechers Eduard Schäffer, der als Professor in seiner Kunst am Städel'schen Institute wirkte und von mir stets hoch verehrt wurde und zwar sowohl wegen der Vorzüglichkeit seiner künstlerischen Leistungen als auch wegen seines richtigen Erkennens und Anerkennens alles dessen, was in der Kunst wirklichen, unvergänglichen Wert hat. Als Schüler von Cornelius, für den er die ganze Bewunderung hegte, die dieser gewaltige Genius seinem ganzen Schülerkreise einflößte, war es Schäffers Bemühen während seines Lebens in München gewesen, Werke von Cornelius mit liebevollster Vertiefung in dessen Geist im Stiche wiederzugeben, wobei ihm mit Recht ein Zurückgreifen auf die einfache Linienführung Albrecht Dürers das Angemessenste erschien, da dessen in-

nerstes Wesen jenem von Cornelius trotz aller Verschiedenheiten doch so nahe verwandt ist. Die Stiche nach den Kartons von Cornelius zu Dantes „Paradies" in der Villa Massimi zu Rom und zu den Fresken in der Glyptothek in München werden unvergängliche Zeugen seiner Meisterschaft bleiben.

Als jedoch in der deutschen Kunst sich ein stets zunehmender Drang bemerkbar machte, die koloristische Seite der Kunst mehr und weiter zu entwickeln, als dies Cornelius und seine Gesinnungsgenossen vermocht hatten, weil für sie damals andere Ziele im Vordergrund ihrer Bestrebungen standen, da konnte sich Schäffer diesen Einflüssen auch nicht entziehen und so entstand sein wundervoller Stich nach Raphaels „Madonna della sedia", zu welcher er in Florenz die Zeichnung gemacht hatte, ein Werk der Kupferstichkunst unübertroffen an malerischer Wirkung, Weichheit und Kraft.

Nun aber suchte er in Rom nach neuen Vorbildern für ähnliche wirkungsvolle Stiche und wählte hierfür das Medaillon der „Poesie" von Raphael in der Stanza della segnatura im Vatikan. Nach Vollendung seiner Zeichnung hatte er die Freundlichkeit, sie mir in mein Atelier zu bringen, da er wußte, daß er mir damit eine große Freude machen würde. Zugleich aber nahm er auch Abschied, denn die Zeit seines Urlaubs war abgelaufen. Er äußerte sich hierbei auch, wie schwer es ihm werde Rom zu verlassen und wie gerne er noch eine Zeichnung von Titians Wunderwerk, dem Gemälde der „himmlischen und irdischen Liebe" gemacht hätte. Sein Weggehen bedeutete für mich einen wahren Verlust, denn seine enthusiastischen Mitteilungen über alles, was er an Werken alter Kunst in Rom gesehen hatte, ließen mich im Geiste mitgenießen, was mir in Wirklichkeit versagt war. Aber zu meinem größten Erstaunen trat er nach wenigen Tagen wieder in mein Atelier: Sehnsucht nach Rom hatte ihn schon nach einer Tagesfahrt im Eilwagen mit so unwiderstehlicher Gewalt ergriffen, daß er wieder umkehrte und alsbald seine Zeichnung nach „der himmlischen und irdischen Liebe" begann. Wegen seiner Urlaubsüberschreitung geriet er je-

doch mit der Administration des Städelschen Instituts in Differenzen, welche zur Folge hatten, daß er seine Professur niederlegte.

Mein erstes und für lange Zeit infolge meines Knieleidens einziges größeres Gemälde „die Lützower an der Leiche Theodor Körners" war im vergangenen Sommer in Berlin ausgestellt und dorten hatte es der auf religiösem Gebiete Vorzügliches leistende Maler Karl Pfannschmidt, ein Schüler von Cornelius, gesehen. Er brachte einen Teil des Winters in Rom zu, und als er hörte, daß ich in Rom sei und Zimmerarrest habe, so erwies er mir die Aufmerksamkeit, mich aufzusuchen, um mir seine Freude über mein Bild auszusprechen und mich ganz besonders aufzufordern, den eingeschlagenen Weg ernsten, gewissenhaften Studiums nicht aufzugeben, was ihn so sehr bei dieser Arbeit angesprochen habe gegenüber so vielen leichtfertigen, äußerlichen Produkten der Zeit. Diese freiwillige Aufmunterung seitens eines hervorragenden älteren Künstlers, mit dem ich bis dahin in keinerlei Beziehung gestanden hatte, beglückte und ermutigte mich ganz ungemein, aber doppelt regte sich auch mein Schmerz, daß ich, wie mir damals schien schon so endlos lange, in dem tatkräftigen Verfolgen meiner Bestrebungen gehemmt war!

Von manchen anderen damals in Rom lebenden Künstlern, die mir persönlich nicht bekannt waren, hörte ich durch meine Freunde, welche inmitten des Künstlertreibens standen. So sprach mir Moßdorf häufiger von einem jungen Landschaftsmaler, Namens Böcklin, der sich sehr bemühe, in den abendlichen Akademieen nach dem lebenden Modelle figürliche Studien zu machen, und er wiederholte mir manchmal Äußerungen von ihm, die ihn interessiert hatten. So fand ich denn die Kritik, die er über einen übertrieben muskulösen Adam eines modernen Bildhauers ausgesprochen hatte: „dieser Adam sei so dargestellt, wie sich der Turner den Urmenschen vorstelle", so vorzüglich für jene Art der Kraftmeierei in der Kunst, daß sie mir immer im Gedächtnis geblieben ist; ich mußte daran denken als ich in sehr viel späterer Zeit von dem inzwischen zu hohem, wohlverdienten Ruhm und allen

Ehren gelangten Künstler ein sehr merkwürdiges Gemälde: „die Schöpfung des Adam" sah, in dem er bei der Figur des Adam allzusehr in das entgegengesetzte Extrem dürftigster Muskelentwickelung geraten ist und den Schöpfer mit dem Modellierholz die Gliedmaßen des Adam hat allzu gradlinig abglätten lassen.

Von einem jugendlichen Frankfurter Landsmann, der mich teils aus eigener Teilnahme, teils im Auftrage seiner Mutter von Zeit zu Zeit besuchte, um sich nach meinem Befinden zu erkundigen, hörte ich auch häufiger von dem Wiener Maler Enghert sprechen, der das Porträt seiner Mutter begonnen hatte, das aber nicht fertig werden wollte, weil er behauptete, er sei dazu nicht in der richtigen Stimmung, was den Sohn sehr empörte. Moßdorf und ich hielten ihm jedoch entgegen, daß das wohl einmal bei einem Künstler vorkommen könne und daß das kein so arges Verbrechen sei, worauf ihm aber ärgerlich die Worte den Schranken der Zähne entflohen: „Ach was, die Maler sollen auch schwitzen!", ein Diktum, welches uns noch oft Stoff zu kleinen Neckereien gab. Hierbei sei aber auch noch eines raschen Wortes gedacht, das denselben Schranken in edler patriotischer Aufwallung entfuhr, als der gereifte Mann, der inzwischen eine junge Dame aus Mühlhausen geheiratet und im Elsaß ein Gut gekauft hatte, die Nörgeleien der dortigen Gesellschaft gegen Preußen nach dem Kriege von 1866 mit anhören mußte und den Nörglern kühn entgegen rief: „Und ich erlebe es doch noch, daß ich die preußische Fahne von dem Straßburger Münster herabwehen sehe!" Und so geschah es! Doch ihn deckt schon die kühle Erde! Er konnte mir damals auch von dem talentvollen Bildhauer Kümmel erzählen, bei dem seine kunstsinnige Mutter eine Marmorfigur bestellt hatte. Früh aber schnitt auch dessen Lebensfaden die Parze durch.

Noch lebte in Rom der geschätzte italienische Bildhauer Tenerani hochbetagt, wenn auch wenig mehr tätig; dagegen hauste in ungebrochener Körperkraft in den Ateliers der Villa Malta, dem herrlichen Besitze Königs Ludwig I. von Bayern, noch der bejahrte Bildhauer Martin

Wagner unter des Königs Protektion und Freundschaft. Von seiner Derbheit wurde manche alte Geschichte erzählt, zu denen noch neue während meines Aufenthaltes hinzukamen, unter andern ein fingierter Mordangriff mit einer Tischgabel abends im Restaurant auf meinen Landsmann Schäffer, der dem alten Bären durch seine Schwärmereien auf die Nerven fiel, und der nicht wenig durch jenen Zornesausbruch erschreckt wurde. „Oh, dieser Wagner", erzählte Schäffer mir später sehr indigniert, „er ist ein roher Mensch!" Der Persönlichkeit Wagners diametral entgegengesetzt war jene des Berliner Bildhauers Professor Emil Wolf, der durch seine glatte Geschmeidigkeit, durch seine ausgedehnten Ateliers, seine große Produktivität und seine geschäftliche Geschicklichkeit im Verkehr mit den Fremden sich unter diesen zu einer bekannten Persönlichkeit gemacht hatte, deren Atelier man aufsuchen mußte. Sein Verhältnis zu der preußischen Regierung, die ihm eine Art Aufsicht über die Staats-Stipendiaten übertragen hatte, erhöhte noch einen gewissen offiziellen Nimbus, den er um sich zu verbreiten wußte. Seine Geschäfte gingen damals sehr gut: sobald eine Figur verkauft war, wurde ein zuvor schon angefertigtes weiteres Exemplar an deren Stelle gesetzt und eine Figur des Winters in Kindergestalt, die besonders gefiel, sollte er damals schon zum dreiundzwanzigsten Male verkauft haben. Vor meiner Abreise lernte ich auch ihn und sein Atelier noch kennen, das ich mit meinem Freunde, dem jungen Bildhauer August Wittig, besuchte.

Dieser schon seit mehreren Jahren in Rom lebende alte Bekannte von Dresden und München her war mir von Beginn meines Aufenthaltes in Rom ein treuer und stets anregender Gesellschafter. In vollster Jugendkraft stehend, voll brennender Begierde das Beste zu leisten, hatte er damals die Gruppe der Hagar und des Ismael begonnen, die seinem Namen einen dauernden Ehrenplatz unter den deutschen Bildhauern sichern sollte. Kurz vorher hatte er die bei seinem Aufenthalt in München schon entworfene Gruppe der Charitas vollendet, die ihm als große Anerkennung ihrer Trefflichkeit eine Verlängerung

seines Stipendiums seitens der Dresdener Akademie eintrug. Ungleich sehr vielen andern Bildhauern jener Tage war sein Interesse ganz und gar den hervorragendsten unter unsern damals lebenden deutschen Malern zugewendet: Cornelius und Overbeck, Schnorr von Carolsfeld und Moritz von Schwind waren die Größen, zu denen er mit Bewunderung emporblickte, und deren Einfluß auf seine Kunstrichtung weit bedeutender war, als die Werke griechischer Kunst. Er stand damit durchaus auf gesundem nationalen Boden, ein Verdienst, das ich ihm schon damals hoch anrechnete. In der Schätzung der Kunst und Künstler jener Zeit waren wir durchaus einverstanden; so fehlte es uns denn auch nie an Stoff zu lebhaften Erörterungen bei längerem Zusammensein und häufig kam er noch spät des Abends allein oder mit Moßdorf zum Plaudern zu mir. Die Nachrichten, die ein jeder aus der Heimat aus seinen besondern Kreisen empfing, wurden ausgetauscht und vielfach besprochen, nicht am wenigsten ein von Schnorr von Carolsfeld in der Beilage zur Allgemeinen Augsburger Zeitung vom 25. Oktober 1852 veröffentlichter Artikel, in dem er lebhaft auftrat gegen die seit kurzem enthüllten, die Entwickelung unserer deutschen Kunst in den ersten Dezennien des 19. Jahrhunderts darstellenden Fresken Kaulbachs an der Westwand der neuen Pinakothek in München, und namentlich gegen die von kaustischem Geiste durchsetzte Auffassung jener Vorgänge polemisierte. Lebten wir doch gerade auf dem Boden, auf dem die wichtigsten Vorgänge jener Entwickelung stattgefunden hatten!

3.

So kam Neujahr heran. Da mein Leiden noch gar keine Besserung zeigte, so hatte ich die Absicht geäußert, die Neujahrsnacht ruhig für mich allein zubringen zu wollen; aber Moßdorf und Wittig, die mich nicht allein wissen wollten, kamen unerwarteter Weise zu mir und diese freundschaftliche Gesinnung machte sie mir doppelt willkommen. Ein einfaches Abendessen war bald zur Stelle, aber meine Weinvorräte erschöpften sich rasch. Um

dem abzuhelfen gingen beide noch nach 10 Uhr in eine nahegelegene Osteria und kamen nicht nur mit neuen ausreichenden Vorräten von dorten zurück, sondern sie brachten auch noch die drei Brüder Metz mit, welche sie dorten sitzend gefunden hatten, und so brachten wir die Zeit bis nach Mitternacht fröhlich vereinigt zu.

Solche späte Besuche sollten aber nach einiger Zeit die Veranlassung zu einem seltsamen nächtlichen Erlebnis für mich werden.

Da die den ersten Stock bewohnenden Hüterinnen des Hauses sich frühzeitig zu Bett begaben, so pflegte Giovanna, wenn an der geschlossenen Haustür geschellt wurde, erst vorsichtig ihr Fenster etwas zu öffnen und hinabzurufen: „Chi e?“ (wer ist da?), worauf Wittig oder Moßdorf gewöhnlich antworteten: „Amico!“ (Gutfreund!) und Giovanna dann die Schnur zog, welche in das Parterre hinabgehend die Haustür öffnete. So geschah es denn auch einmal gegen Mitternacht, als ich schon zu Bette lag, aber noch wachte, daß ich das Schellen an der Haustüre hörte, daß Giovanna aus dem etwas geöffneten Fenster ihre übliche Frage hinabrief, daß die übliche Antwort „Amico“ gegeben wurde und daß Giovanna, die Wittigs Stimme erkannt zu haben glaubte, die Haustüre mit der Schnur aufzog. Ich hörte ungewöhnlich schwere Tritte die Treppe heraufkommen zum ersten Stock, hörte wie an die Zimmertüre der beiden Alten geklopft und gerufen wurde: „Aprite“ (macht auf!). Doch das war das Signal zu einem betäubenden Zetergeschrei, zusammengesetzt aus der schrillen Stimme Giovannas und dem hohen Diskant ihrer Gebieterin, welche beide aus dem aufgerissenen Fenster hinaus in die Straße schrieen: „Ladri, assassini! Vicini ajuto, ajuto!“ (Räuber, Mörder! Nachbarn zu Hilfe, zu Hilfe!), worauf sich auch alsbald in allen Nachbarhäusern Fenster und Türen öffneten, aus welchen letzteren die Bewohner in die Straße stürzten, während aus den Fenstern das Geschrei sich fortpflanzte und dazwischen denn auch gefragt wurde, was es denn eigentlich gäbe? Alles dies war das Werk weniger Minuten und während des Lärmens hörte ich, wie die schwe-

ren Schritte sich eiligst wieder die Treppe hinabbegaben und als sie auf der Straße angekommen waren, wurde es auf derselben plötzlich mäuschenstille und ich hörte wie die Fenster und Haustüren der Nachbarn sich wieder schlossen. Ebenso rätselhaft still war es unter mir im ersten Stockwerk geworden. Ich blieb während allem dem ruhig im Bette liegen, weil ich mein Knie nicht schädlichen Bewegungen aussetzen wollte und dachte: der nächste Morgen wird mich schon über diese Vorgänge aufklären.

Aber unerwarteter Weise gestaltete sich die Sache noch rätselhafter, denn bei der eingetretenen allgemeinen Stille hörte ich plötzlich dieselben schweren Schritte sich wiederum die Treppe zum ersten Stock hinaufbewegen, diesmal aber nicht auf demselben einhalten, sondern weiter hinauf zu meinem Stockwerk dringen und bald fiel Licht durch eine breite Spalte in der Türe in mein Schlafzimmer. Sie war von innen nicht verschlossen, wurde nun von außen vorsichtig etwas geöffnet und eine Faust, die eine Blendlaterne hielt, wurde in das Zimmer hineingestreckt! Über deren grellem Licht erkannte ich allmählich, als mein Auge sich etwas an die Helligkeit gewöhnt hatte, den Vorderteil eines zweispitzigen Hutes, dann unter demselben ein dunkles schnurrbärtiges Gesicht und schließlich stand die ganze stattliche Figur eines päpstlichen Carabiniere in seiner dunkelblauen Uniform und hohen schweren Schaftstiefeln vor mir. Er beleuchtete mich sehr aufmerksam mit ganz freundlichem Gesicht und fragte mich, ob ich allein im Zimmer sei? Nun verdroß mich dieser gewalttätige Hausfriedensbruch doch ganz ungemein und ohne meine Lage zu verändern antwortete ich ihm unwirsch: das sei eine absurde Frage, die er sich selbst beantworten könne, er solle mir aber sagen, was ihn veranlasse derart in meine Wohnung einzudringen, im übrigen aber machen, daß er so schnell wie möglich wieder fortkäme. Diese in heftigem Ärger ausgestoßenen Worte nahm er aber zu meinem Erstaunen nicht im Entferntesten übel, auch imponierte ihm vielleicht meine scheinbar stoische Ruhe, deren wahren Grund er nicht kannte, sondern er wurde immer freundlicher und unter beständigem: „Scusi, Signore,

scusi" (entschuldigen Sie, mein Herr, entschuldigen Sie) fragte er mich nach Namen, Heimat, Stand 2c. Das gab ich ihm denn alles an und bedeutete ihm abermals, er möge mich jetzt in Ruhe lassen, worauf er wieder sein scusi, scusi von sich gab, aber weiter fragte, ob noch andere Zimmer hier oben seien? Das bejahte ich ihm und darauf verließ er mich wieder unter scusi, scusi, so daß ich selbst noch über die Sache lachen mußte. Doch hörte ich, wie er noch mein ganzes Atelier und die anstoßende Holzkammer unter dem Dache untersuchte und schließlich die Treppe wieder hinabging. Es herrschte Totenstille in der Straße und so konnte ich deutlich an den Schritten und den Stimmen hören, daß er nicht allein gekommen war, sondern daß noch zwei andere Carabiniere unten an der Haustüre Wache gestanden hatten. Vergeblich zerbrach ich mir den Kopf, was das alles mir friedlichen Menschen gegenüber zu bedeuten habe, bis ich endlich darüber einschlief.

Am andern Morgen, als ich mein Schlafzimmer verlassen hatte, rief ich eiligst und besorgt nach meiner alten Giovanna, von welcher ich glaubte, sie müsse nebst ihrer Gebieterin halbtot vor Schrecken sein. Zu meinem Erstaunen fand ich aber, daß sie ganz munter aussah und als ich sie fragte, was denn dieser nächtliche Spuk zu bedeuten gehabt habe, blinzelte sie mir schalkhaft lachend mit ihrem einen Äuglein zu und sagte: „era tutto per il Broccoletto" („es war alles wegen des Broccoletto"). Damit war ich nicht weiter als vorher, doch klärte sich nach und nach die ganze Sache auf.

Meine padrona di casa, die alte Jungfrau Poggiuoli, besaß in Via Purificazione noch ein Haus, in welchem sie gleichfalls ein Atelier an einen fremden Künstler vermietet hatte. Giovanna hatte mir öfters von demselben gesprochen und ihn immer lachend den Signor Broccoli, oder Broccoletto oder Broccolino genannt, sie könne seinen Namen nicht recht aussprechen, und ich war nicht neugierig genug, mich näher nach demselben zu erkundigen. Dieser sogenannte Broccolino oder Broccoletto hatte zu einer jungen Römerin eine leidenschaftliche Liebe gefaßt,

die ihrerseits auch erwidert wurde, von welcher aber ihre Eltern nichts wissen wollten und es durch ihr Benehmen der Tochter gegenüber dahin brachten, daß sie sich entschloß das elterliche Haus heimlich zu verlassen und zu dem Geliebten zu fliehen. Die Eltern hatten aber ihren Zufluchtsort ganz richtig erraten und die Hilfe der heiligen römischen Hermandad in Anspruch genommen, die auch nicht zögerte ihrem Verlangen nachzugeben und entsprechende Nachforschungen in dem Hause der Signorina Poggiuoli zu bewerkstelligen. Die Carabinieri irrten sich aber in dem Hause und kamen in das unrichtige, d. h. in jenes, welches ich bewohnte, und deshalb wollte der mich belästigende Carabinieri sich auch gar nicht mit der Tatsache abfinden, daß er mich mutterseelenallein in meinem Schlafgemach fand. Als bei seinem ersten Eindringen das Geschrei meiner beiden Hausfeen den großen Halloh in der Straße hervorrief, war mein Carabinieri die Treppe hinabgeeilt, war mit den beiden anderen, die in der Hausflur versteckt warteten, auf die Straße hinausgetreten, sie hatten sich den Herbeieilenden gezeigt und gesagt: „Siamo la forza“ (wir sind die Polizei). Auf dieses damals immens wirksame Zauberwort waren sowohl meine Hausbewohnerinnen wie die Nachbarn plötzlich still geworden und hatten sich schnell, wie die Maus in ihr Loch, zurückgezogen. Dem jungen Paare aber in dem andern Poggiuolischen Hause war bei dem Spektakel sehr schnell klar geworden, worum es sich hier handelte und es hatte sich, während die „Forza“ auf der falschen Fährte suchte, unbemerkt in Sicherheit bringen können. Ihre eheliche Verbindung kam aber doch noch später zu stande und ich freue mich heute noch, daß die für mich so unangenehme Nacht wenigstens für die Liebenden so viel Erfreuliches zur Folge hatte, und daß sich auch ihre ganze Zukunft künstlerisch und materiell glänzend gestaltet hat! Sapienti sat!

4.

Wenn auch alle angewendeten Mittel und das absolute Stillliegen mir nur wenig genutzt hatten, so wurde

mir nun doch im Interesse meines allgemeinen Befindens gestattet bei gutem Wetter auszufahren und so benutzte ich denn auch alsbald die herrlich warmen und sonnigen Tage des 18. und 19. Dezembers zu Ausfahrten vor Porta Pia und Porta Salara. Das waren wahre Tage des Glückes und der Wonne für mich! Die Freude, die ich nach so langer Gefangenschaft an dem Anblick der fernen blauen Berge, den auch im Winter immergrünen Villen, der weiten Campagna mit ihren Herden und Hirten, ihren Ruinen aus Altertum und Mittelalter, sowie an dem eigentümlichen Aussehen und Treiben der Campagnolen zu Fuß und zu Pferd hatte, kann nur der verstehen, der selbst alles dies mit eigenen Augen gesehen hat. Der Künstler, der dies alles mit frischem Jugendmut ungehemmt zu genießen vermag und frei umherstreifen kann, beobachtend, zeichnend und malend, wird sich kaum irgendwo anders glücklicher fühlen als hier; das haben auch Unzählige schon an sich erfahren.

Weniger günstiges Wetter gebot meinen Exkursionen einige Zeit Einhalt; doch trat zu Anfang Januar wieder das herrlichste Wetter ein. Zwar waren alle Dächer des Morgens stark mit Reif bedeckt, aber bald zerschmolz er unter den kräftigen Strahlen der Sonne. Der 3. Januar wurde für mich wieder zu einem wahren Festtag, denn in Begleitung meines Freundes Cornill, der Rom bereits durch und durch kannte, machte ich meine erste Fahrt durch die Stadt, wobei wir das Forum und die sonstigen interessantesten Reste des Altertums besuchten und gegen Abend hinüber auf das jenseitige Tiberufer, auf die Höhen des Janiculus nach der Aqua Paola gelangten, jenem gewaltigen Wasserwerke, aus dem sich die dorthin geleiteten Wassermassen des Sees von Bolsena hinab nach Rom ergießen. Von der Terrasse der nahe dabei liegenden Kirche S. Pietro in Montorio breitete sich nun vor meinem entzückten Blicke das weite Rom mit seinen sich nach allen Seiten weit in die Campagna hinauserstreckenden Ruinen aus und dahinter erglänzten die damals teilweise mit Schnee bedeckten, prachtvoll beleuchteten Ketten des Sabiner- und des Albaner-Gebirges!

Auf den Höhen des Janiculus hatten die Franzosen im Jahre 1849 ihr Lager aufgeschlagen, um für den nach Gaeta geflohenen Papst Pius IX. Rom wieder zu erobern. Der provisorischen republikanischen Regierung hatte Garibaldi seine Scharen zugeführt, mit denen er am 2. Mai einen Angriff der Franzosen unter Marschall Oudinot auf Porta S. Pancrazio siegreich zurückschlug, was indessen die Einnahme Roms durch die französischen Truppen am 3. Juli 1849 nicht verhindern konnte. Allenthalben sah ich dorten noch die Ruinen der zerschossenen oder demolierten Landhäuser liegen, mit deren Beseitigung man sich auch jetzt noch nicht zu befassen schien. Es war ein trostloser Anblick. Der damalige Präsident Louis Napoleon, der sich hier dieses Ehrendenkmal errichtet hatte, hatte sich seit dem 2. Dezember des abgelaufenen Jahres 1852 in den Kaiser der Franzosen umgewandelt, den es nach gleichen Taten wie den republikanischen Präsidenten gelüstete. Es sollte ihm denn auch die Großtat vorbehalten bleiben, zu abermaligem Schutze des heiligen Vaters auf die unheiligen Scharen Garibaldis bei Mentana (3. November 1867) seine neuen Chassepot-Gewehre zu probieren, welche bei dieser Veranlassung laut der historisch gewordenen Depesche „Wunder gewirkt haben sollen". Jetzt aber war er mit anderen Dingen beschäftigt; damit nämlich, die schöne blonde Spanierin, Gräfin Eugenie Montijo, zur Kaiserin zu machen. Alle diese Vorgänge beschäftigten die Römer damals sehr. Bei ihrer getäuschten Erwartung, nämlich daß Kaiser Louis Napoleon sich in Rom vom Papst werde krönen lassen, konnten sie sich kaum dadurch für entschädigt halten, daß nun König Max von Bayern Rom besuchte.

Auf irgendwelche Beteiligung bei dem Karneval, der damals am 29. Januar begann, mußte ich verzichten, bekam dafür aber auch um so mehr durch meine Freunde davon erzählt. Jener Winter war der erste, den Ferdinand Gregorovius ganz in Rom zubrachte und bei Veranlassung des Karnevals, an dem er sich auf dem Korso lebhaft beteiligte, hörte ich zum ersten Male in Rom von ihm sprechen. Er sollte mir in späteren Jahren noch ein

hochverehrter Freund werden. Den Sommer hatte er auf Wanderungen in Corsica zugebracht, deren Frucht das Buch „Corsica", 1854 erschien. Von seinen späteren „Wanderjahren in Italien" erschien 1857 der erste Band.

Inzwischen waren für mich insofern bessere Tage eingetreten, als ich wieder anfangen durfte, an der Staffelei zu arbeiten und nun endlich die Ausführung eines schon lange hinausgeschobenen Auftrages auf ein Ölgemälde mäßiger Größe in Angriff nehmen konnte. Auf dem Boden Roms, wo schon die alte Kunst ihr Höchstes geleistet hat, wo auch die Heroen unserer neuen deutschen Kunstperiode Schöpfungen hervorbrachten, die sie kaum je übertroffen haben, da müssen sich unwillkürlich die Anforderungen, die der Künstler an sich selbst zu stellen verpflichtet ist, aufs Höchste steigern und alle Kräfte glaubt er anstrengen zu müssen, um einige Sprossen weiter auf der hohen Leiter der Kunst hinaufzuklimmen. Ich hatte dabei die große Freude, wieder Studien nach lebenden Modellen machen zu können, unter denen damals Carlo, ein junger Mensch von ca. 24 Jahren wegen der Schönheit seines Körperbaues ganz besonders berühmt war; doch war er schwer zu haben, da die Bildhauer ihn oft Wochen lang in Anspruch nahmen. Noch heute betrachte ich mit Freude die nach ihm gezeichneten Studien. Hier erfuhr ich an mir selbst, wie ein einziger von der Natur wirklich vollkommen entwickelter Körperbau künstlerisches Können mehr fördert, als zwanzig mangelhaft gebildete Modelle.

Aus der Heimat hörte ich damals die für das Kunstleben Frankfurts unerfreuliche Nachricht, daß Philipp Veit, der als hochgebildeter Mensch wie als Künstler gleich hervorragende ehemalige Direktor des Städelschen Institutes, von dem er schon seit einigen Jahren geschieden war, sich entschlossen habe, nach Mainz überzusiedeln, wo ihm der Auftrag, den Dom mit Fresken auszuschmücken, in Aussicht gestellt war, eine Aussicht, die sich auch später verwirklichte. Von Schwind, mit dem ich in ununterbrochener Korrespondenz stand, hörte ich zu meiner größten Freude, daß es ihm gesundheitlich sehr gut gehe und

daß er mit angenehmen Aufträgen überhäuft, heiter und glücklich sei. Er war beschäftigt mit der Ausführung seines Aschenbrödel-Cyclus und wegen Ausschmückung der Wartburg stand er in Unterhandlungen mit dem Großherzog von Weimar.

5.

Nach fast achtwöchentlichen Sciroccostürmen und Regengüssen mit Donnerschlägen, dickem Schnee und Hagel und oft nachtartiger Finsternis hatte sich nun endlich die Sonne wieder gezeigt und schien warm vom blauen Himmel herab. Alle — und namentlich diejenigen, denen es in ihre Ateliers durch Dächer und Fenster in Strömen hereinregnete und die mit mir über die Unliebenswürdigkeit der Wetterdämonen empört waren, ergingen sich nun in ihre Lobpreisungen, und ich zögerte nicht meine Ausfahrten wieder aufzunehmen.

Ich begann mit Villa Pamfili, für die ich von einem hochverehrten Freunde, von Bonaventura Genelli, einen besonderen Auftrag mitbekommen hatte. Kurz bevor ich Frankfurt im Mai verließ, war es mir geglückt, Frankfurter Freunde zur Erwerbung einiger Zeichnungen Genellis zu veranlassen, um die ich ihn zu diesem Zwecke gebeten hatte. Es war mir stets eine unbeschreibliche Pein gewesen, diese erste Größe unter den Kunstheroen jener Tage, darben zu sehen, da, wo so viele Minderbegabte bei gefälliger Anpassung an die Modeneigungen der Zeit für ihre Werke leicht Gönner und Käufer fanden. Allerdings verschmähte es Genelli durchaus, der Mode in der Kunst Zugeständnisse zu machen; so liebenswürdig und feinfühlig er auch im Umgang mit andern war, so eingehend er auch Bestrebungen in Kunstrichtungen zu würdigen wußte, die grundverschieden von der seinigen waren, vorausgesetzt, daß sie auf echt künstlerischem Empfinden beruhten. Die Besten werden immer einer hervorragenden Natur ihre Besonderheiten gerne zugestehen; der Durchschnittsmensch ist geneigt nur diese zu sehen und sie zu bekritteln und wegen ihrer den ganzen Menschen zu verkleinern. So ging es Genelli. Es

bleibt daher ein unvergängliches Verdienst des edlen Grafen Schack, daß er ihn zu würdigen wußte und ihm bedeutende Aufträge zuwies, durch die er ihm nicht nur die Gelegenheit bot, seine Kraft zu zeigen, sondern ihm auch die Mittel zur Existenz gab. Und nicht minder sollte unsere ganze Nation dankbar des Großherzogs von Weimar gedenken, welcher durch Verleihung einer Professur in seiner Residenzstadt die letzten Lebensjahre des Künstlers zu gesicherten vor Not und Mangel machte.

Vor meiner Abreise nach Rom hatte mir Genelli nach Frankfurt geschrieben: „Wenn Sie die im Frühjahr reich mit Anemonen und Crocus bewachsene Wiese in Villa Pamfili betreten, so gedenken Sie bei der kleinen antiken Ara eines Mannes, der dorten oft umherging, die Seele süßen Schmerzes voll. Grüßen Sie mir die Villa, grüßen Sie mir — doch was wäre nicht alles in der alma Roma zu grüßen!" In der Tat gibt es kaum einen herrlicheren Platz zu träumerisch-künstlerischem Denken, als die von Lorbeerhainen und hohen, ragenden Pinien umgebene Wiese der Villa Pamfili — nur darf man sie nicht an einem der nun eingeführten öffentlichen Tage aufsuchen, an denen der ganze sich durch Rom hindurchdrängende Fremdenschwall, der sich jetzt aus den Eisenbahnzügen über Rom ergießt, diese stillen Haine und Wiesen überschwemmt! Das war damals noch nicht der Fall; noch weniger zur Zeit als Genelli in Rom seine eigensten Wege wandelte. Still stand ich an der kleinen runden Ara und brachte in meinem Herzen dem Genius des großen Künstlers ein Dankopfer für die wundervollen Werke, mit welchen er unsere Nation beschenkt hat!

Dadurch ermutigt, daß diese und andere ähnliche Ausflüge keine merklich nachteiligen Folgen zurückließen, wagte ich es nun, gestützt auf Moßdorfs Arm und einen soliden Stock und bewaffnet mit einem Klappstuhl, die Treppen des Vatikans zu erklimmen und die Loggien und Stanzen Raphaels zu sehen. So konnte ich denn endlich meine quälende Sehnsucht stillen! Es war am 30. März, mir ein denkwürdiger Tag, dessen Eindrücke mir mit unauslöschlicher Frische in der Seele zurückgeblieben sind.

Was ich bei jenen Werken empfand, das werden Tausende ebenso empfunden haben wie ich! Wenn wohl jeder ausübende Künstler an sich die Erfahrung gemacht haben wird, daß es kaum ein bedrückenderes Gefühl gibt, als wenn man bei Betrachtung von Werken der Malerei, in denen eine hervorragend geschickte Behandlung und Beherrschung aller technischen Mittel anerkannt werden muß, dennoch klar und deutlich fühlt, daß mit allem dem nur wenig geleistet ist, wenn die höhere innere Weihe mangelt: so wird er im Gegenteil bei Betrachtung der Stanzen einen unbeschreiblich wohltuenden, die Seele im innersten erquickenden und erfrischenden Anhauch edelster, weihevollster Kunst empfinden, der ihn beglückt und sein Herz erweitert, gerade wie nach der Unterhaltung mit edlen und liebenswürdigen Menschen. Man glaubt aus jedem Bilde die schönste Verschmelzung sanfter und kräftig vollklingender Akkorde zu vernehmen! Harmonischer kann man Gedanken, Form und Durchführung — ich schließe hierbei die Giulio Romanos in der Sala di Costantino aus — nicht vereinigt sehen! Und will man diese Werke gewissermaßen als eine letzte Berufsinstanz in der Kunst betrachten, wie liebenswürdig gesteht sie einem manche Freiheiten zu, wie befestigt sie schwankende Anschauungen, wie ruft sie nur still Empfundenes hervor zu klarem Bewußtsein.

Da dieser Besuch mich nur noch ungeduldiger machte, nun auch die sixtinische Kapelle zu sehen, so wagte ich dies schon am folgenden Tage. In welch andere Sphäre versetzt uns Michelangelo! Wenn Raphaels Werke uns aufs freundlichste zu ihrer Betrachtung und zum Genusse einladen, so sagen die Schöpfungen Michelangelos: „Hier sind wir, schaut uns an und seht, wie ihr mit uns fertig werdet.“ Aber das ist nicht leicht. Das jüngste Gericht ist in der Wucht und Fülle seiner Gruppen geradezu überwältigend; die Propheten an der Decke sind so mächtige Erscheinungen, daß sie den Beschauer in fast unnahbarem Respekt erhalten, daß man ihnen gegenüber kaum frei und unbefangen sein kann, und erst recht zur Besinnung kommt, wenn man sich nicht mehr in ihrer Nähe befindet. Welch ein Titane war dieser Mann!

Die im Vatikan empfangenen unmittelbaren Eindrücke von der Größe jener Heroen der mittelalterlichen Kunst mußten mich notwendiger Weise dahin drängen, auch das aus eigener Anschauung kennen zu lernen, was unsere „neudeutschen Künstler" in Rom im Beginne des 19. Jahrhunderts erstrebten, erreichten und was ihnen versagt blieb, worüber ihre Werke in Casa Bartholdi und in Villa Massimi uns Aufschluß geben. Diesen beiden Kunststätten waren meine nächsten Besuche gewidmet.

Ich komme hiermit wieder auf den Ausgangspunkt dieser Mitteilungen zurück. Vergleichende Betrachtungen über die individuelle künstlerische Kraft der Hauptbeteiligten in beiden Gruppen versage ich mir trotz aller dazu auffordernden Analogien. Aber wir müssen uns darüber klar werden, in welch weit vorteilhafterer Lage sich jene ältere Gruppe gegenüber der neueren befand, um letzterer gerecht werden zu können.

Von den großartigen Konzeptionen Giottos und seiner nächsten Nachfolger an hatte die italienische Kunst in ununterbrochener Folge, von Stufe zu Stufe, mit jeder Generation neue Gebiete in geistiger und technischer Beziehung errungen und mit der Berufung von Michelangelo und Raphael nach Rom war diesen beiden daselbst das Feld eröffnet, auf dem sie stets voranschreitend den Höhepunkt dessen erreichten, was die mittelalterliche Kunst überhaupt geleistet hat. Wunderbar war es hierbei, daß keinerlei quertreibende Elemente diesen steten Entwickelungsgang aufzuhalten versuchten und wie bei aller Verschiedenartigkeit der italienischen Schulen doch alle in gleich echter Begeisterung den höchsten Zielen in der Kunst zustrebten.

In welcher weit ungünstigeren Lage sich unsere deutschen Künstler in Rom im Beginn des 19. Jahrhunderts befanden, darauf habe ich eingangs dieser Mitteilungen hingewiesen. Sich an die französische Kunst der Republik und das Empire anzuschließen widerstrebte sowohl ihrem künstlerischen Empfinden wie ihrem nationalen; und gegenüber der erdrückenden Fülle der herrlichsten Werke, die uns die Kunst der Vergangenheit sowohl bei den

romanischen wie bei den germanischen Nationen hinterlassen hat, erkannten sie mit Recht, daß ihre Aufgabe diejenige sein müsse, sich eigene Wege zu suchen, mit eigener Kraft gesunde, feste Grundlagen für eine neue deutsche Kunst zu schaffen, für deren weiteren, würdigen Ausbau sie hoffen mußten, geeignete Nachfolger zu finden.

Die periodischen Wirtschaftskrisen und die Unterkonsumtionstheorie.

Von Dr. Ludwig Pohle, Professor an der Akademie für Sozial- und Handelswissenschaften zu Frankfurt a. M.

Wie der Ausbruch des Mont Pelé auf Martinique die Geologen und Geographen veranlaßt hat, sich erneut mit der Theorie der vulkanischen Erscheinungen zu beschäftigen, so haben die Störungen, die sich seit der Mitte des Jahres 1900 im Wirtschaftsleben der Kulturstaaten bemerkbar machten, die Aufmerksamkeit der Nationalökonomen wieder in verstärktem Maße auf die Frage hingelenkt, wie die Erdbeben des Wirtschaftslebens, die periodischen allgemeinen Krisen, zu erklären sind. Über kein Thema hat die nationalökonomische Litteratur, abgesehen natürlich von den an Bedeutung alles andere weit überragenden handelspolitischen Problemen, in der letzten Zeit soviel Schriften und Aufsätze zu Tage gefördert wie über die Krisenfrage. Und wenn die letzthin erschienenen Schriften[1]) über die Krisenfrage naturgemäß

[1]) Ich habe dabei vor allem folgende Schriften und Aufsätze im Auge: von Tugan-Baranowsky, Studien zur Theorie und Geschichte der Handelskrisen in England. Jena 1901. — Eberstadt, die gegenwärtige Krisis, ihre Ursachen und die Aufgaben der Gesetzgebung. Berlin 1902. — Derselbe, der deutsche Kapitalmarkt. Leipzig 1901. — Spiethoff, Vorbemerkungen zu einer Theorie der Überproduktion (Schmollers Jahrbuch, 26. Jahrgang, S. 721 ff.). — Eulenburg, die gegenwärtige Wirtschaftskrise. Symptome und Ursachen. (Conrads Jahrbücher, 3. Folge, Bd. XXIV, S. 305—388). — Die Verhandlungen des dreizehnten evangelisch-sozialen Kongresses in Dortmund 1902. — Steinberg, die Wirtschaftskrisis 1901, ihre Ursachen, Lehren und Folgen. Bonn 1902. — Die Referate über „die Wirtschaftskrisis des Jahres 1901" von Prof. Lotz und Direktor Steinberg für den 1. Allgemeinen Deutschen Bankiertag in Frankfurt a. M. 1902. — R. J. May, das Grundgesetz der Wirtschaftskrisen. Berlin 1902. — Vialles, La consommation et les crises économiques. Paris 1903. — Lahn, der Kreislauf des Geldes und Mechanismus des Sozial-Lebens. Berlin 1903.

auch von sehr ungleichem Wert sind, so darf man doch behaupten, daß durch sie in ihrer Gesamtheit die Erörterung des schwierigen Krisenproblems wieder ein Stück vorwärts gebracht worden ist.

Ebenso nun wie eine neue Theorie der vulkanischen Eruptionen, die den Anspruch erhebt, ernst genommen zu werden, imstande sein muß, alle Erscheinungen widerspruchslos zu erklären, die vor, während und nach dem Ausbruch eines Vulkans zu beobachten sind, so ist es auch das erste und wichtigste Kriterium für die Richtigkeit einer Krisenlehre, daß sich durch sie sämtliche Tatsachen, die für den Verlauf der allgemeinen Wirtschaftskrisen charakteristisch sind, ungezwungen deuten lassen. Demgemäß sind alle diejenigen Krisentheorien von vornherein abzulehnen, die nur zur Erklärung einzelner der für die allgemeinen Krisen wesentlichen Momente ausreichen, bei der Erklärung anderer Momente dagegen versagen, oder sogar im Widerspruch mit ihnen stehen. Die erste Aufgabe einer Krisentheorie, die nicht leere Spekulation, sondern empirisch sicher fundamentiert sein will, besteht demgemäß darin, die Tatsachen genau festzustellen, die den Eintritt und den Ablauf einer allgemeinen Krisis kennzeichnen.

Zunächst ist man allerdings berechtigt, die Vorfrage aufzuwerfen, ob es überhaupt solche generelle, allen allgemeinen Krisen zukommende Eigenschaften gibt, oder ob nicht vielmehr jede Krisis eine Erscheinung für sich ist. In der Tat hat die Anschauung Vertreter gefunden, daß die Krisen des letzten Jahrhunderts unter sich ungleichartig und untereinander nicht ohne weiteres vergleichbar seien. Die beste Widerlegung findet diese Anschauung durch die später folgende Aufzählung der Momente, die bei jeder einzelnen der periodischen allgemeinen Krisen zu beobachten waren, wenn selbstverständlich auch bei den einzelnen in sehr verschiedenem Maße. Trotzdem ist es vielleicht nicht überflüssig, noch ein Wort zur Kritik der erwähnten Betrachtungsweise zu sagen. Letztere hat darin vollkommen recht, daß jede Krisis zunächst ein durchaus individuelles Ereignis ist, und daß die räumliche Aus-

dehnung, die Dauer und die Intensität der einzelnen Krisen große Verschiedenheiten zeigen. Jede Krisis vollzieht sich unter einer Konstellation der wirtschaftlichen Verhältnisse, wie sie in vollkommen gleicher Weise niemals wiederkehren wird. Allein neben ihren individuellen Eigenschaften, die der Wirtschaftshistoriker beschreiben mag, zeigt jede allgemeine Krise auch solche, in denen sie mit den übrigen allgemeinen Krisen übereinstimmt. „So viele Krisen“ bemerkt Rodbertus [2]) einmal treffend, „bereits über die verkehrende Welt fortgegangen sind, so sind doch alle von Umständen begleitet, deren Gleichartigkeit auf eine und dieselbe tiefliegende Ursache schließen läßt.“ Und darin besteht gerade die Aufgabe der nationalökonomisch-theoretischen Betrachtung der Krisen, die generellen Merkmale, die allen Krisen gemeinsam sind, abzusondern von den individuellen Zügen, die nur der konkreten einzelnen Krise eignen. Die Wissenschaft hat das, was von Natur verschieden und ungleich ist, gleichsam so zu präparieren für ihre Zwecke, daß es gleich erscheint, wenn dadurch auch den Dingen das individuelle Leben genommen wird, in dem oft der größte Teil ihres Reizes besteht. Zu diesem Behufe muß aber die theoretische Forschung unter Umständen über das direkt in der sinnlichen Wahrnehmung Gegebene hinausgehen, weil sie sonst die wesentlichen Punkte, in denen die Dinge sich gleich verhalten, oft gar nicht zu erkennen vermag. Häufig ist es nämlich erst durch Anwendung der analytischen Methode, d. h. durch die gedankliche Auflösung des in der Wahrnehmung gegebenen einheitlichen Tatbestandes in seine verschiedenen Bestandteile, möglich, das innerlich Gleichartige in dem äußerlich Ungleichartigen zu erkennen. Hätte man in der Mechanik dieses analytische Verfahren nicht angewendet, so wäre man niemals zur Erkenntnis der Gesetze des freien Falls der Körper gekommen, sondern wäre immer auf dem Standpunkt der rohen Empirie der Griechen stehen geblieben, daß jede Gattung von Körpern eine andere Fallgeschwindigkeit habe.

---

[2]) Schriften von Dr. Karl Rodbertus-Jagetzow, herausgegeben von Ad. Wagner und Theophil Kozak, Bd. III, S. 107.

Es heißt zu viel von der Natur verlangen, wenn man glaubt, einfach durch Vergleichung der gesamten einer Erscheinung anhaftenden Eigenschaften schon zu allgemeinen Sätzen gelangen zu können. Dieser Weg führt vielmehr regelmäßig nur dazu, immer neue Verschiedenheiten zwischen den Dingen zu entdecken. Es gibt vielleicht keinen ärgeren Feind des Fortschritts in der wissenschaftlichen Erkenntnis, als jenen naiven Empirismus, der in plumper Weise mehrere Erscheinungen in der Gesamtheit ihrer Merkmale nebeneinander stellt und dann triumphierend ausruft: „Seht, wie ungleichartig sind sie und wie unmöglich ist es, ihren Ablauf durch eine und dieselbe Formel zu beschreiben!" Und dabei trägt doch nur er selbst die Schuld an der von ihm behaupteten Unmöglichkeit, indem er ganz willkürlich jede einzelne der betreffenden Erscheinungen in ihrer Totalität als eine Einheit betrachtet.

Wenn man jeden Aufschwung und jeden Niedergang in der Volkswirtschaft als ein ganz individuelles, jedesmal aus neuen, besonderen Ursachen hervorgehendes Ereignis ansieht, dann versperrt man sich selbst den Weg zur Erkenntnis der tieferen Zusammenhänge des Wirtschaftslebens und verfällt in den Fehler, den Einfluß einzelner Faktoren auf die ökonomische Gesamtlage zu überschätzen. Diese unerlaubte Methode der Isolierung eines Faktors wird übrigens eigentümlicherweise gerade von denen gern angewandt, welche sonst von der Isoliermethode in der Nationalökonomie nicht viel halten. Der Mechanismus unseres Wirtschaftslebens gebiert aus sich selbst heraus den Wechsel der Konjunktur mit Notwendigkeit, und es ist darum nicht angängig, einen einzelnen äußeren Umstand für den Eintritt des Wechsels verantwortlich zu machen. Denn dieser äußere Umstand verursacht den Umschwung höchstens etwa in demselben Maße, in dem ein Fall, ein Stoß oder ein Ausrutschen zur Ursache des Ausbruchs einer Hüftgelenkentzündung bei einem skrophulösen Kinde wird. Das Überschätzen des Einflusses der Gelegenheitsursachen, die eine in Wahrheit von viel tieferliegenden Ursachen her-

vorgerufene Wirkung nur auslösen, ist für diejenigen, die sich mit Stolz Vertreter der induktiven Methode nennen und an sie als das allein seligmachende wissenschaftliche Verfahren glauben, freilich überhaupt charakteristisch, in der Nationalökonomie nicht bloß, sondern auch in anderen Disziplinen!

I.

Nach diesen Vorbemerkungen methodologischer Art wende ich mich zur Lösung der vorhin bezeichneten Aufgabe. Nach unserer gegenwärtigen Kenntnis der Dinge, die sich auf die Beobachtung des Verlaufs einer ganzen Anzahl von allgemeinen Krisen während des letzten Jahrhunderts in den westeuropäischen Kulturstaaten, insbesondere in Großbritannien, Frankreich und Deutschland, sowie in den Vereinigten Staaten von Nordamerika stützt, wird man als die Punkte, die für die allgemeinen Handels- und Industriekrisen charakteristisch sind, vor allem folgende hervorzuheben haben:

An erster Stelle nenne ich da die periodische Wiederkehr der allgemeinen Krisen, weshalb man sie oft auch kurzweg die periodischen Krisen nennt. In die Tatsache der periodischen Wiederkehr der Krisen ist mit Unrecht viel „hineingeheimnist" worden. Zunächst muß man sich von der Vorstellung frei machen, als ob die Periodizität der Krisen einer festen Gesetzmäßigkeit unterliege, etwa in der Weise, daß alle 8 bis 11 Jahre die regelmäßige Aufwärtsbewegung des Wirtschaftslebens durch eine Krisis unterbrochen werde. Hierfür gibt es keine allgemeine Regel, sondern eine ganze Reihe sehr verschiedenartiger Umstände entscheiden darüber, wann die aufsteigende volkswirtschaftliche Entwickelung wieder einmal durch eine Periode des Rückgangs oder wenigstens des Stillstandes unterbrochen wird. Und den letzten Rest des Geheimnisvollen verliert die Tatsache der periodischen Wiederkehr der Krisen, wenn man nicht den Fehler macht, die Krisenzeiten für sich allein zu betrachten, sondern wenn man, woran ein nur historisch arbeitender Nationalökonom freilich nicht so leicht denken wird, die Frage nach der Entstehung der Krisen richtiger verallgemeinert in die Frage nach der Ursache des beständ-

digen Wechsels zwischen Ebbe und Flut, zwischen Hausse- und Depressionsperioden, den unser Wirtschaftsleben zeigt. Wie kommt es, so müssen wir fragen, wenn wir das Krisenproblem möglichst allgemein und exakt formulieren wollen, daß in der modernen Volkswirtschaft der Gesamtbetrag der auf dem Markte vorhandenen Kaufkraft keine dem regelmäßigen Wachstum der Bevölkerung entsprechende gleichmäßig ansteigende Bewegung zeigt, sondern daß auf eine Periode der schnellen Zunahme nach kürzerer oder längerer Frist immer wieder eine Zeit des Stillstandes und Rückganges oder mit anderen Worten eine allgemeine Krisis folgt? Zu den allgemeinen Krisen im wissenschaftlichen Sinne sind also nicht bloß diejenigen Depressionsperioden zu rechnen, die mit einer panikartigen Stockung des Warenabsatzes, einer heftigen Geldklemme und einer plötzlichen Erschütterung aller Kreditverhältnisse beginnen, sondern zu den allgemeinen Krisen gehört im weiteren Sinne überhaupt jede Abnahme des Gesamtbetrags der Kaufkraft auf dem Markte eines Landes. Und nicht nur die Abnahme, auch schon der bloße Stillstand oder die zu langsame Zunahme der Gesamtsumme der Nachfrage kann krisenartige Wirkungen hervorrufen, nämlich dann, wenn das Wachstum der Nachfrage und daher auch der Produktion nicht mehr gleichen Schritt zu halten vermag mit der Vermehrung der Bevölkerung. Das Krisenproblem kann man demgemäß nur dann vollständig erklären, wenn man ganz allgemein die Ursachen des beständigen Auf und Ab, des fortwährenden Wechsels zwischen günstiger und ungünstiger geschäftlicher Konjunktur im gegenwärtigen Wirtschaftsleben in den Bereich der Untersuchung zieht. Die Tatsache der periodischen Wiederkehr der allgemeinen Krisen ist gleichbedeutend mit dem Umstand, daß die aufsteigende Konjunktur regelmäßig nach einiger Zeit in eine Depressionsperiode übergeht. Jeder so von einem Rückgang des Gesamtbedarfs begleitete Umschlag der allgemeinen Konjunktur ist als eine Krisis anzusehen, gleichviel ob er sich unter mehr oder weniger auffallenden Umständen vollzieht, und welchen Grad der Rückgang der Konsumkraft erreicht.

Aus diesen Gründen ist die Unterscheidung von Krisen und Depressionen, wie sie Professor Lotz in seinem dem ersten deutschen Bankiertag über die Wirtschaftskrisis von 1901 erstatteten Referate angenommen hat, als durchaus willkürlich und künstlich zu bezeichnen. Das, was man zunächst zu erklären hat, wenn man die Krisen erörtert, ist der Umschwung der allgemeinen Konjunktur. Die Erklärung der Heftigkeit des Umschwungs — denn auf der verschiedenen Heftigkeit jeden Umschwungs und den besonderen Erscheinungen, die ihn begleiten, beruht doch wohl die Lotzsche Unterscheidung von Krisen und Depressionen — steht erst in zweiter Linie. Dabei ist übrigens wie Eulenburg richtig bemerkt, von vornherein anzunehmen, daß dort, wo der Aufschwung nach der einen Seite besonders groß gewesen, dafür auch der Niedergang ein stärkerer sein muß. Lotz freilich, der von den einheitlichen Krisentheorien nicht viel hält, spricht von dem Nachlassen der Konjunktur als einer „ganz begreiflichen" Erscheinung. Ebenso wird in der auf dem Frankfurter Bankiertag angenommenen Resolution sehr bestimmt versichert, daß „der seit 1895 aufsteigenden Konjunktur naturgemäß ein Rückschlag der mehrjährigen Steigerung der Preise und Kurse, ein Niedergang folgen mußte". Hier wird also das, was am meisten der Erklärung bedarf, schon als bekannt vorausgesetzt. Wenn diese Auffassung, für die der Umschwung der Konjunktur etwas „Naturgemäßes" und „ganz Begreifliches" ist, freilich nur auf der Beobachtung beruhen sollte, daß „dies immer in der Geschichte folgte" [3]) dann wäre sie nicht viel wert!

Immerhin steht diese Betrachtungsweise noch turmhoch über derjenigen, welche die Krisen einfach aus dem Nachlassen der Konjunktur erklären will. Solche tautologische Krisenerklärungen kann man aber noch oft hören und lesen, so wenn als Ursache der Krisen ganz allgemein eine Absatzstockung oder eine Überproduktion angegeben wird, während es sich doch eben darum handelt, zu zeigen, woher die Absatzstockung bezw. die Überproduktion kommt.

[3]) Lotz, a. a. O. S. 9.

Mit den letzten Worten haben wir zugleich ein Moment erwähnt, in dem die Tradition ein zweites wichtiges Merkmal der Krisen erblickt. Die herkömmliche Betrachtungsweise der Krisen sieht sogar in dem regelmäßigen Eintritt einer Überproduktion in sämtlichen Abteilungen des Warenmarktes diejenige Tatsache, in der sich der Ausbruch einer allgemeinen Wirtschaftskrisis am deutlichsten ankündigt. Die Ausdrücke „allgemeine Überproduktion" und „allgemeine Wirtschaftskrisis" werden ja oft als gleichbedeutend gebraucht. Im Grunde ist das freilich nicht richtig, denn die Gefahr, daß die Perioden des geschäftlichen Niedergangs von einer allgemeinen Überproduktion begleitet werden, kann durch Organisation der Produktion in Kartellen und anderen Verbänden vermieden werden, wenn diese Verbände für eine rechtzeitige Einschränkung der Produktion entsprechend dem Nachlassen des Bedarfs sorgen. So regelmäßig bisher die Krisen, namentlich während der ersten $^3/_4$ des letzten Jahrhunderts, im Zusammenhang mit einer allgemeinen Überproduktion auftraten, so ist doch die Überproduktion keine unbedingt notwendige Begleiterscheinung der Krisen. Die Erfahrungen der beiden letzten Jahrzehnte haben uns vielmehr gezeigt, daß die Unternehmer bereits in großem Umfang gelernt haben, die Überproduktion, die früher die Einleitung zu jeder periodischen Krise bildete, glücklich zu vermeiden. Sie sehen infolge der verbesserten Berichterstattung über den Warenmarkt den kommenden Rückgang des Bedarfs rechtzeitig voraus, und wo Kartelle und Syndikate bestehen, wie es jetzt schon auf großen und wichtigen Gebieten des Bergbaus und der Halbfabrikation der Fall ist, sorgen diese dafür, daß die Produktion rechtzeitig dem verminderten Bedarfe angepaßt wird, so daß gar nicht erst ein Mißverhältnis zwischen Angebot und Nachfrage entsteht. Allein, wenn man so auch schon teilweise gelernt hat und in Zukunft immer mehr lernen wird, um die drohende Überproduktion herumzukommen, der Rückgang des Beschäftigungsgrades in der Industrie und infolgedessen die Arbeitslosigkeit bleiben. Es sind wohl periodische Krisen ohne Überproduktion denkbar, aber keine

ohne Arbeitslosigkeit oder wenigstens ohne unfreiwillige Einschränkung der Arbeitszeit.

Die Auffassung, die das Wesen der Krisen darin sucht, daß die Produktion unverändert bleibt oder zunimmt, während die Nachfrage, die den produzierten Waren gegenüber steht, sich vermindert, so daß in notwendiger Folge hiervon Überproduktion und Absatzstockung eintreten, bleibt an der Oberfläche der Dinge haften und legt einem zufälligen und rein äußerlichen Momente eine ungebührlich große Bedeutung bei. Die periodischen Krisen entstehen nicht dadurch, daß die Produktion sich nicht nach dem Bedarfe richtet, sondern vielmehr dadurch, daß der Bedarf selbst zurückgeht. An dem eigentlichen Wesen der Krisen wird daher dadurch nicht viel geändert, ob sich die Produktion rechtzeitig der verminderten Nachfrage anpaßt oder nicht. Darum ist es aber auch verkehrt, in der allgemeinen Überproduktion das hervorstechendste Merkmal der periodischen Krisen zu suchen, wenn auch nicht geleugnet werden soll, daß bisher die meisten Krisen von einer allgemeinen Überproduktion begleitet waren.

Ein dritter für die periodischen Krisen charakteristischer Punkt ist die Erscheinung, daß jeder allgemeinen Krisis eine Zeit vorangeht, in der die Einführung neuer verbesserter Produktions- und Transportmittel in die Praxis einen besonders großen Umfang annimmt und dementsprechend die Ausdehnung der Produktionsanlagen in besonders raschem Tempo vor sich geht. Wie es allgemeine Krisen im modernen Sinne des Worts, also abgesehen von den aus Kriegen und anderen politischen Ereignissen, aus Mißernten, Hungersnöten, Epidemien und dergleichen mehr entspringenden Störungen des Wirtschaftslebens, überhaupt erst gibt, seitdem durch das Eindringen der Maschine die Technik der meisten Produktionszweige revolutioniert worden ist und das stehende Kapital eine unvergleichlich viel größere Bedeutung in der Produktion erlangt hat als früher, so lassen sich auch für eine Reihe von Krisen die speziellen technischen Erfindungen angeben, deren Einführung in die Praxis in der vorhergegangenen guten Zeit besonders lebhaft betrieben wurde. So folgte

die Krisis von 1825, die erste über ganz Westeuropa sich erstreckende allgemeine, der Periode auf dem Fuße, in der man nach Beendigung der napoleonischen Wirren in den westeuropäischen Kulturstaaten dazu übergegangen war, die großen technischen Erfindungen aus dem Ende des 18. und dem Anfang des 19. Jahrhunderts in größerem Maßstabe praktisch zu verwerten. Vor allem die Dampfmaschine sowie der mechanische Betrieb der Spinnerei und Weberei hatten damals auch auf dem westeuropäischen Festland angefangen, sich schnell auszubreiten. Weiter brachen mehrere Krisen unmittelbar nach einer Zeit aus, in welcher der Ausbau des Eisenbahnnetzes besonders große Fortschritte gemacht hatte, so die Krisis vom Jahre 1847 in England und die von 1857 in den Vereinigten Staaten von Nordamerika. Auch der deutschen Krisis in der Mitte der siebziger Jahre war eine besonders schnelle Ausdehnung des Eisenbahnnetzes vorangegangen. Die Krisis von 1900 endlich folgte auf eine Periode, für welche die im lebhaftesten Tempo durchgeführte praktische Verwertung der elektrotechnischen Erfindungen bezeichnend war.[4])

Ein viertes wichtiges Moment ist der Mangel an verfügbarem Leihkapital, der beim Umschlag der Hausse- in eine Depressionsperiode gewöhnlich herrscht. Wenn die Krisis eintritt, dann sind die Reservoirs der großen Banken meist wie ausgepumpt. Das Kapitalangebot vermag der Kapitalnachfrage nicht mehr zu genügen. Infolgedessen ist für die Hausseperiode eine steigende, für die Depressionsperiode eine sinkende Bewegung des Zinsfußes charakteristisch, oder was nur ein anderer Ausdruck für die gleiche Erscheinung ist: in der Hausseperiode sinken die Kurse der Wertpapiere, wenn sie zum Teil auch absolut steigen, im Verhältnis zu der Verzinsung, die sie gewähren, in der Depressionsperiode dagegen steigen sie. Hierfür nur folgende Beispiele, denen ich die Bewegung der Diskontsätze zugrunde lege, weil sich nach der Höhe des Dis-

[4]) Diesem Zusammenhang haben von den im Eingang genannten Autoren vor allem Tugan-Baranowsky und May ihre Aufmerksamkeit zugewendet.

kontsatzes für Wechsel auch alle anderen Arten des Zinsfußes in letzter Linie richten. Der große Aufschwung zu Beginn der siebziger Jahre hatte in Deutschland einen ziemlich starken Kapitalmangel erzeugt. Infolgedessen stieg von 1871 bis zur Mitte der 70 er Jahre der Zinsfuß und hielt sich in der zweiten Hälfte der 70 er Jahre immer relativ hoch. Erst als 1879 der Privatdiskont an der Berliner Börse auf 2,6 % zurückging, trat auch sofort wieder ein Aufschwung ein, der allerdings nicht sehr nachhaltig war. 1882 stand der Privatdiskont in Berlin bereits wieder auf 3,9 %. In der Mitte der 80 er Jahre stand dann der Zinsfuß längere Zeit sehr niedrig: 1886 und 1887 betrug der Privatdiskont in Berlin nur 2,1 %. Diesem niedrigen Stande des Zinsfußes folgte der Aufschwung von 1889/90 auf dem Fuße, der aber 1890 den Diskontsatz auch schon wieder auf 3,8 % in die Höhe getrieben hatte. In der ersten Hälfte der 90 er Jahre trat dann eine neue Periode steigender Kurse und sinkenden Zinsfußes als unmittelbare Vorläuferin des großen geschäftlichen Aufschwungs der letzten Jahre ein. Der jährliche Durchschnittskurs der 3 %igen deutschen Reichsanleihe stieg von 85,10 im Jahre 1891 auf 99,22 im Jahre 1896. Gleichzeitig stand in der Mitte der 90 er Jahre der Privatdiskont an der Berliner Börse unerhört niedrig. 1892 und 1894 betrug er im Jahresdurchschnitt nur $1^3/_4$ % und 1895 rund 2 %.[5])

Der Aufschwung der Jahre 1896/1900 endete aber wiederum mit niedrigen Kursen und hohem Zinsfuß. Die 3 %ige Reichsanleihe war 1900 wieder auf einem Kursstand von 86,74 angekommen, und der Privatdiskont an der Berliner Börse behauptete sich im Mittel der Jahre 1899/1900 auf fast $4^1/_2$ %. Der Reichsbankdiskont erreichte 1900 sogar den unerhört hohen Durchschnittsatz

[5]) Die graphische Darstellung S. 180 läßt die Bewegung des Zinsfußes sowie des Gesamtwarenpreis-Niveaus in Deutschland von 1851 bis 1902 erkennen und zeigt deutlich, wie die Jahre besonders hoher Warenpreise auch solche eines abnorm hohen Standes des Zinsfußes sind. Natürlich kann der Zinsfuß aber auch noch in anderen Jahren (Kriegszeiten!) abnorm in die Höhe getrieben werden. Die Darstellung beruht auf den Berechnungen von O. Schmitz, die Bewegung der Waren-

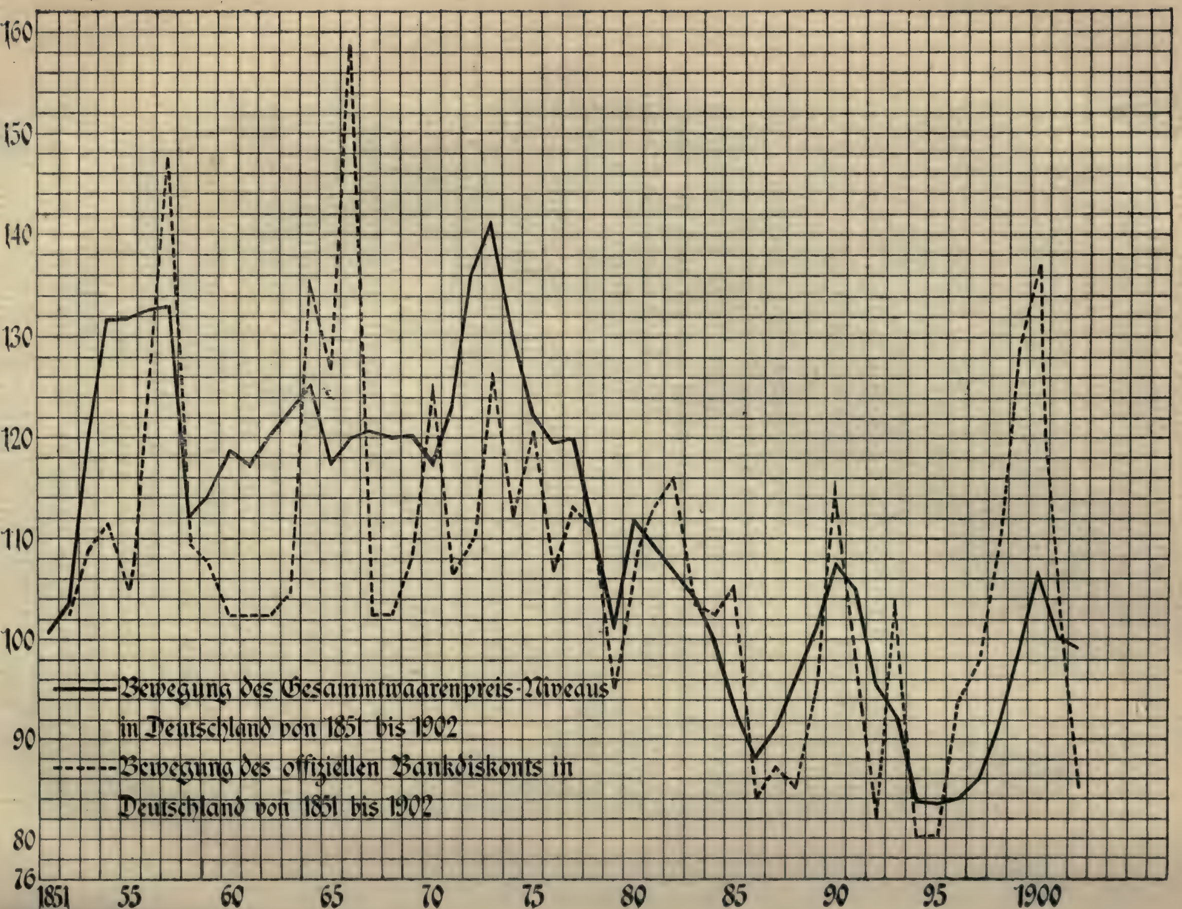
von $5^1/_3$ % [5]). Eine ganz ähnliche Betrachtung ließe sich auch für England durchführen. Die Redensart, die man in England sprichwörtlich gebraucht, daß John Bull viel vertragen könne, nur nicht einen Zinsfuß von 2 %, trifft auch insofern zu, als einem so niedrigen Diskont in England stets eine Periode der Ausdehnung aller Produktionsanlagen zu folgen pflegt, während ein hoher Stand des Zinsfußes umgekehrt einen Niedergang des Geschäftslebens ankündigt.

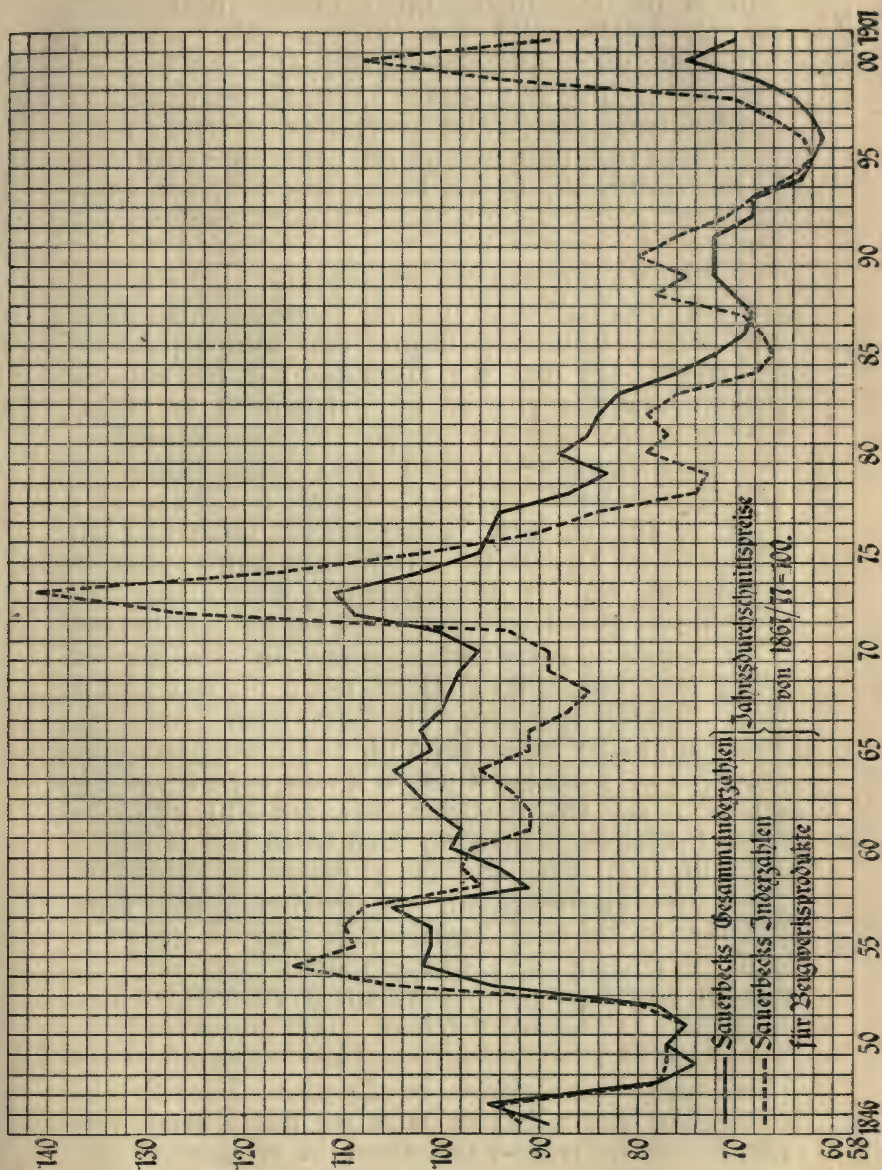
Daß der Umschlag der Konjunktur regelmäßig von einer Kapitalknappheit begleitet ist, darauf weist auch der Umstand sehr deutlich hin, daß dem Ausbruch der Krisis in der Industrie gewöhnlich eine Börsenkrisis sowie eine Einschränkung der Kreditgewährung vorangehen. Auf dem Gebiete des Kredits kommen die Krisen meist zuerst zum Ausbruch. Die Kreditkrisen sind indessen keine selbständige Erscheinung, sondern nur ein Teilinhalt der allgemeinen Wirtschaftskrisen. Die Einschränkung der Kreditgewährung ist ihrerseits wieder nur eine Folge des Mangels an verfügbarem Leihkapital, der zum großen Teil durch die vorausgegangene Überspannung der Kreditgewährung entstanden ist. Daß die Krisen innig mit dem Kreditwesen zusammenhängen, läßt besonders klar die Entwickelung der Wirtschaftsverhältnisse in England erkennen. Fast jede der großen Krisen des letzten Jahrhunderts in England wurde durch den Zusammenbruch eines der großen Bankhäuser mit Weltruf eröffnet, die zur Kategorie der Wechselmakler gehörten, sich also ganz speziell die Kreditgewährung an Handel und Industrie zur Aufgabe gemacht hatten. So begann die englische Krisis von 1857 mit dem Bankerott der Firma Sanderson & Co., die Krisis von 1866 mit der des Hauses Overend, Gurney & Co., endlich die von 1890 mit der Zahlungseinstellung der Firma Baring Brothers.[6])

preise in Deutschland von 1851 bis 1902. Berlin 1903, bei denen der zehnjährige Durchschnittspreis von 1879 bis 1888 gleich 100 gesetzt ist.

[6]) Nach Edgar Jaffé, dem ich diese Angaben entnehme (Die Arbeitsteilung im englischen Bankwesen, Heidelberg 1902, S. 55/56), soll auch 1847 und 1875 der gleiche Fall sich ereignet haben.

Als weiteren charakteristischen Punkt nenne ich schließlich noch die allgemeine Steigerung der Warenpreise, der Löhne und der industriellen Gewinne, die jeder Krisis vorangeht, und das ebenso allgemeine Sinken der Preise, Löhne und Gewinne, das ihrem Ausbruch folgt. Was zunächst die Warenpreise anbetrifft, so ist es ja bekannt, daß dieselben seit dem Ende der vierziger bis zum Anfang der siebziger Jahre im allgemeinen gestiegen, dagegen von 1873 bis zur Gegenwart im großen und ganzen gesunken sind. Neben diesen beiden Hauptbewegungen, welche die Entwickelung der Warenpreise im letzten halben Jahrhundert zeigt, und die gewöhnlich, ob mit Recht oder Unrecht, will ich hier nicht untersuchen, auf entsprechende Veränderungen des Geldwertes zurückgeführt werden, sind nun aber noch verschiedene kleinere Bewegungen der Warenpreise wahrzunehmen, welche abwechselnd der Richtung der Hauptbewegung entgegengesetzt waren und sie daher teilweise aufhielten, bald aber auch mit ihr übereinstimmten und sie demgemäß verstärkten. Diese kleineren Auf- und Abwärtsbewegungen der Warenpreise stimmen auffallend mit der allgemeinen Wellenbewegung des Wirtschaftslebens überein, und zwar so, daß die Krisenjahre regelmäßig eine Wendung in der Entwickelung der Warenpreise bedeuten, indem die Warenpreise, die bisher eine steigende Richtung verfolgten, nun auf einmal die Richtung nach unten einschlagen. Um das zu erkennen, braucht man nur einen Blick auf die graphische Darstellung der Bewegung der Warenpreise im letzten Jahrhundert zu werfen, wie sie May im Anhang seiner im Eingang genannten Schrift gibt. Die Darstellung beruht auf den bekannten Sauerbeckschen Inderziffern, die sich auf die Jahresdurchschnittspreise einer großen Anzahl von Waren in England beziehen. Wenn die Sauerbeckschen Inderziffern auch nicht gerade das beste System zur statistischen Bestimmung des allgemeinen Preisniveaus eines Jahres sind — gewisse Mängel werden der Methode der Inderziffern überhaupt immer anhaften —, so haben sie doch den Vorzug, daß sie die Entwickelung der Warenpreise ziemlich weit zurück, bis zum Jahre 1818, zu verfolgen gestatten. Allerdings


—— Bewegung des Gesammtwaarenpreis-Niveaus
in Deutschland von 1851 bis 1902
- - - - Bewegung des offiziellen Bankdiskonts in
Deutschland von 1851 bis 1902
160
150
140
130
120
110
100
90
80
76
1851
55
60
65
70
75
80
85
90
95
1900


Sauerbecks Gesammtindexzahlen
Sauerbecks Indexzahlen für Bergwerksprodukte
Jahresdurchschnittspreise von 1867/77 = 100.
140
130
120
110
100
90
80
70
60
58
1846
50
55
60
65
70
75
80
85
90
95
00
1901

beziehen sich die Indexzahlen Sauerbecks nicht immer auf die gleiche Zahl von Waren. Die graphische Darstellung der Sauerbeckschen Indexzahlen von 1818 bis 1902, wie sie May gibt, zeigt nun, daß die bekannten Krisenjahre 1825, 1836, 1839, 1847, 1854/57, 1864, 1873, 1880, 1890 und 1900 zugleich die Höhepunkte einer aufsteigenden Entwickelung der Warenpreise sind, von denen aus dann wieder die allgemeine Abwärtsbewegung beginnt.

Dasselbe was von den Warenpreisen gilt, gilt auch von den Arbeitslöhnen. Wie die Lohnhöhe entsprechend den großen Wellenbewegungen des Wirtschaftslebens sich ändert, das sind wir allerdings nur für einzelne Produktionszweige genauer zu verfolgen in der Lage, in Deutschland eigentlich nur für die Bergarbeiterlöhne. Der Durchschnitts - Schichtlohn eines Kohlenhauers im Oberbergamtsbezirk Dortmund betrug im Jahre 1869 2 M. 60 Pf.; bis zum Jahre 1873, das bekanntlich den Höhepunkt der Periode des geschäftlichen Aufschwungs bezeichnet, die dem der Wiedererrichtung des deutschen Reiches auf dem Fuße folgte, war er auf fast das doppelte, auf 5 M. gestiegen, dann sank er wieder und erreichte im Jahre 1879 den tiefsten Stand mit 2 M. 55 Pf. Die kurze Aufschwungsperiode, die dann folgte, trieb den Durchschnittslohn wieder auf 3 M. 15 Pf. im Jahre 1883 empor. Drei Jahre später war er wieder auf 2 M. 92 Pf. gesunken, um erst im Jahre 1891 mit 4 M. 8 Pf. ein neues Maximum zu erreichen. Von da an sank er wieder auf 3 M. 71 Pf. im Jahre 1893; seitdem ist er bis zum Jahre 1900 ununterbrochen, erst langsamer, und dann schneller in die Höhe gegangen, so daß er 1900 mit 5 M. 16 Pf. auf dem höchsten bisher überhaupt erreichten Satz angekommen war, den er allerdings seither nicht mehr hat behaupten können. Diese großen Schwankungen der Schichtlöhne bedeuten nun allerdings nicht ebenso große Veränderungen der Lohnsätze. Denn die Arbeitsschicht ist im Bergbau keine ein für allemal feststehende Größe, sondern ihre Dauer ist in günstigen Geschäftszeiten länger als in ungünstigen. Immerhin drücken

aber die mitgeteilten Veränderungen der Durchschnitts-Schichtlöhne auch solche der Lohnsätze für die gleiche Arbeitsleistung aus. Das können wir daraus erschließen, daß in den Jahren, in denen der Schichtlohn hoch steht, auf die gleiche Warenmenge ein größerer Lohnbetrag entfällt als in anderen Jahren.[7]) Ein großer Teil dieser Lohnerhöhungen wird allerdings durch die gleichzeitige Steigerung der Warenpreise wieder absorbiert, und es bedarf noch näherer Untersuchung, inwieweit die Bewegung der Nominallöhne auch eine solche der Reallöhne bedeutet, soweit es sich nicht um die Veränderung des Einkommens des Arbeiters im Ganzen, sondern um die Bezahlung für die gleiche Arbeitsleistung handelt.

Die gleiche Wellenbewegung wie die Löhne zeigen endlich auch die Unternehmergewinne. Auch sie werden von einem regelmäßigen Wechsel zwischen fetten und mageren Jahren beherrscht. Das können wir einmal aus den Ergebnissen der Einschätzungen zur Einkommensteuer erschließen. In Preußen hat beispielsweise von 1892 auf 1893 das Einkommen aus Kapitalvermögen, ferner das aus Grundvermögen, sowie auch dasjenige aus Handel, Gewerbe und Bergbau eine Abnahme erfahren, die sich zum Teil sogar die nächsten Jahre noch fortgesetzt hat. Hierin kommt der Einfluß der Depressionsperiode, in der sich das deutsche Wirtschaftsleben zu Beginn der neunziger Jahre befand, deutlich zum Ausdruck. Auch im Königreich Sachsen ist von 1891 auf 1892 das Einkommen aus dem selbständigen Betrieb von Handel und Gewerbe, oder kurz gesagt der Unternehmergewinn, etwas zurückgegangen. Dabei ist zu beachten, daß in Wahrheit der Rückgang noch viel größer gewesen sein wird als er in der Statistik erscheint, weil ja diese Art des Einkommens auf Grund des im Durchschnitt der drei letzten Jahre erzielten Ergebnisses berechnet wird. Die Aufschwungsperiode von 1895 bis 1900 zeigt dagegen in

---

[7]) Vergl. hierzu auch die Tabelle V bei Dr. von Wiese in seinen „Beiträgen zur Geschichte der wirtschaftlichen Entwicklung der Rohzinkfabrikation“ (1903, S. 196).

Sachsen sowohl wie in Preußen eine regelmäßige jährliche und zwar eine recht erhebliche Zunahme des Einkommens bei allen Einkommensarten.

Die wechselnde Höhe des Unternehmergewinnes können wir sodann auch direkt verfolgen an der Hand der Erträgnisse der Aktiengesellschaften. An regelmäßigen und umfassenden Ergebnissen fehlt es hierüber allerdings noch. Van der Borght teilt im Handwörterbuch der Staatswissenschaften den Reingewinn und die Dividenden der deutschen Aktiengesellschaften nur für zwei Jahre mit. Da das erste dieser Jahre, das Jahr 1891/92, einer Depressionsperiode angehört, während das zweite, 1896, den Beginn der aufsteigenden Konjunktur der letzten Jahre bedeutet, so sind die Zahlen aber doch ganz interessant für die hier verfolgten Zwecke. Sie bestätigen vollkommen das vorhin Gesagte. Denn 1896 betrug der Reingewinn der deutschen Aktiengesellschaften 10,7 % des Aktienkapitals, während er 1891/92 nur 9,06 % betragen hatte. Ebenso ist die verteilte Dividende von 1891/92 auf 1896 von 6,1 auf 7,5 % gestiegen. Sehr wertvolle Ermittelungen über den gleichen Gegenstand hat ferner die Handels- und Gewerbekammer Dresden veranstaltet, deren Bezirk eine große Zahl von Aktiengesellschaften — gegen 200 — zählt. Von 1894 bis 1895 ist der Reingewinn der Aktiengesellschaften, auf welche sich die Untersuchungen erstreckten, von 7,6 auf 11,3 % gestiegen. Von 1899 bis 1901 zeigt dagegen der durchschnittliche Reingewinn eine rückläufige Bewegung: 1899 betrug er 9,6, 1900 8 % und 1901 nur noch 5,2 %. Also dem aufsteigenden Ast der geschäftlichen Bewegung entspricht eine Zunahme, dem absteigenden Ast eine Abnahme des Unternehmergewinnes.

Das Lehrreiche für die Zwecke unserer Betrachtungen ist indessen nicht die Tatsache des regelmäßigen Auf- und Abschwankens der Warenpreise, Arbeitslöhne und Unternehmergewinne an sich, sondern besonders wichtig ist für uns der Umstand, daß diese Schwankungen nicht alle Teile des Wirtschaftslebens gleichmäßig erfassen, sondern daß bestimmte Produktionszweige von ihnen regelmäßig stärker betroffen werden als die übrigen

Abteilungen der Produktion. Das läßt sich sowohl für die Bewegung der Warenpreise und Unternehmergewinne als auch für die Gestaltung der Arbeiterverhältnisse nachweisen. Und zwar ist dasjenige Gebiet des Wirtschaftslebens, in dem der Wechsel zwischen Aufschwung und Niedergang besonders scharf sich ausprägt, das einerseits die Gunst der Hausseperioden, andererseits aber auch die Ungunst der Depressionsperioden stärker zu fühlen bekommt als andere Gebiete, die Herstellung von Produktionsmitteln aller Art, also der Bergbau, die Eisen-, überhaupt die Metallindustrie, ferner die Maschinenfabrikation, ebenso aber auch das Baugewerbe und die mit ihm in enger Verbindung stehenden Industrieen, wie die Ziegelei, die Zementfabrikation usw. Diejenigen Produktionszweige dagegen, welche vorwiegend Konsummittel erzeugen, die unmittelbar dem menschlichen Verbrauch dienen, werden von den Schwankungen der allgemeinen Konjunktur nur in abgeschwächtem Maße betroffen.

Um zu zeigen, wie gerade die Preise der Waren, die hauptsächlich wieder zu Produktionszwecken Verwendung finden, die Schwankungen der allgemeinen Konjunktur, sowohl nach oben, wie nach unten besonders stark mitmachen, ist in der graphischen Darstellung S. 181 für die Zeit von 1846 bis 1901 die Preisentwickelung der Bergwerksprodukte, die eine besonders wichtige Abteilung der Warengruppe der Produktionsmittel bilden, der allgemeinen Bewegung der Warenpreise gegenübergestellt. Die ununterbrochene Linie bezeichnet die Generalindexziffer Sauerbecks, die punktierte Linie stellt die Entwickelung der Preise der Mineralien und Metalle dar, welche Sauerbeck in seine Tabelle aufgenommen hat. Man sieht sofort wie die punktierte Linie viel größere Schwankungen nach oben und unten aufzuweisen hat als die andere. Bekannt ist ja ferner, wie stark insbesondere die Eisenpreise in Zeiten des Aufschwungs in die Höhe getrieben werden, um in Zeiten des Niedergangs dafür auch um so tiefer zu sinken. Der Stand der Eisenpreise kann geradezu als Barometer dienen, an dem man die allgemeine geschäftliche Lage abzulesen vermag.

Wenn die Preise der Produktionsmittel besonders stark auf und abschwanken mit dem Wechsel der Konjunktur, so kann es nicht weiter auffallen, daß die Rentabilität der Aktien-Unternehmungen, welche der Gruppe der Produktionsmittelgewerbe angehören, ebenfalls besonders große Veränderungen aufweist. Bei den Aktiengesellschaften des Dresdener Kammerbezirks ging beispielsweise der Reingewinn von 1899 bis 1901 bei den Eisengießereien und Maschinenfabriken von etwas über 13 auf 6,2 %, bei der Metall- und Blechwaren - Industrie von mehr als 19 auf 6,6 % und bei den Ziegeleien, Tonwaren- und Zementfabriken von 7,2 auf 2,1 % zurück. Bei den Aktiengesellschaften im allgemeinen dagegen war der Rückgang geringer, wie schon erwähnt, und besonders gering war die Abnahme bei einigen Zweigen der Erzeugung von Konsumtionsmitteln. Bei den Brauereien z. B. sank der Reingewinn nur von 13,9 auf 9,4 % und bei den übrigen Nahrungs- und Genußmittel-Fabriken nur von 8,9 auf 7,2 %, bei einigen hierher gehörigen Gewerben ist der Gewinn sogar noch gestiegen. Übereinstimmend hiermit hat Eulenburg in dem schon erwähnten Aufsatze über die letzte Wirtschaftskrisis berechnet, daß der Rückgang der Gesamtdividende, der sich bei den von ihm in Betracht gezogenen Aktiengesellschaften ergibt, wenn man die Jahre 1900 und 1901 miteinander vergleicht, in der Hauptsache durch den Bergbau, die Metall- und Maschinen-Industrie, die Elektrotechnik sowie die Zement- und Tonwaren-Industrie veranlaßt ist, während sich in den Nahrungsmittelgewerben, der Papierindustrie, der Textilindustrie usw. die Dividende nur in geringerem Maße geändert hat. Ebenso ergeben die von R. Calwer in seinen „Jahresberichten über den Wirtschafts- und Arbeitsmarkt" angestellten Berechnungen folgendes Bild, wenn man die Durchschnittsrentabilität sämtlicher in Betracht gezogener Aktiengesellschaften mit der Durchschnittsdividende der Aktien-Unternehmungen in zwei Hauptzweigen der Produktionsmittelherstellung vergleicht:

Jahr	Durchschnittsdividende bei den Aktiengesellschaften im Allgemeinen	der Eisenbahnbedarfs- u. Maschinenbau-Industrie	der Zement-, Ziegel- und Kalk-Industrie
1899	9,94	12,13	14,83
1900	10,96	11,60	11,65
1901	7,98	6,13	4,77
1902	6,69	5,24	4,51

Auch die Lage der Arbeiter der Produktionsmittelgewerbe wird durch die Schwankungen der allgemeinen Konjunktur stärker beeinflußt als die der übrigen Teile der Volkswirtschaft. Inbezug auf die Löhne läßt sich das allerdings mit dem jetzt vorhandenen lohnstatistischen Material nicht nachweisen, wohl aber läßt sich dartun, daß der Beschäftigungsgrad und damit die Arbeitslosigkeit in den Produktionsmittelgewerben größeren Schwankungen unterworfen ist als in den anderen Industriezweigen. Nach den Angaben des britischen Arbeitsamts z. B., die jetzt einen Zeitraum von 15 Jahren umfassen, nimmt in Krisenzeiten die Zahl der arbeitslosen Mitglieder bei den Gewerkvereinen der Metallindustrie, des Schiff- und Maschinenbaus gewöhnlich erheblich stärker zu als bei den übrigen Gewerkvereinen. Und zu einem ähnlichen Ergebnis führt die Betrachtung der Zunahme bezw. Abnahme der Zahl der Fabrikarbeiter nach Gewerbegruppen bei den in Sachsen alljährlich im Mai veranstalteten Fabrikarbeiterzählungen.

Die Produktionsmittelgewerbe werden aber von den allgemeinen Wirtschaftskrisen nicht nur schwerer heimgesucht als die übrigen Industrien, sie sind auch regelmäßig der eigentliche Krisenherd der modernen Volkswirtschaft, d. h. in ihnen tritt die Krisis zuerst auf und erst von hier aus pflanzt sie sich dann auf die übrigen Teile des Wirtschaftslebens fort. Inbezug auf die Krisis des Jahres 1901 in Deutschland wird das fast von allen über sie erschienenen Berichten bestätigt, so daß es nicht nötig scheint, dafür besondere Zeugnisse anzuführen. Aber auch für weiter zurückliegende Depressionsperioden läßt sich die gleiche Tatsache nachweisen, z. B. für die Krisis Mitte der siebziger Jahre und ebenso für die Anfang der neun-

ziger Jahre. Im Königreich Sachsen z. B. hatte 1891 die Gesamtzahl der Fabrikarbeiter noch eine Kleinigkeit, 0,6 %, gegen das Vorjahr zugenommen; für die Produktionsmittelgewerbe jedoch ergab sich trotz der Zunahme der Gesamtarbeiterzahl bereits ein Rückgang der Zahl der Arbeiter um fast 4 %. Im Jahre 1892 war der Abnahme der Arbeiterzahl in den Produktionsmittelgewerben dann auch eine solche in der Erzeugung von Konsumtionsmitteln gefolgt. Das zeigt recht deutlich, wie der Rückgang der Konjunktur zuerst in den Produktionszweigen auftritt, welche überwiegend Kapitalgüter herstellen, und wie er erst von hier aus sich weiter verbreitet.

II.

Das sind die Tatsachen, die für den Verlauf der allgemeinen periodischen Wirtschaftskrisen in erster Linie charakteristisch sind. Es handelt sich nun weiter darum, diesen Tatbestand zu erklären, d. h. das noch fehlende geistige Band aufzufinden, das die einzelnen Tatsachen verbindet, oder, nüchterner gesprochen, sie auf eine einheitliche Ursache zurückzuführen. Zu diesem Zweck sind schon eine große Zahl von Theorien aufgestellt worden. Ich beabsichtige heute indessen nicht, alle die zahlreichen alten und neuen Theorien zu besprechen, die zur Erklärung der periodischen Wirtschaftskrisen dienen sollen, ich will nur eine einzige von ihnen, allerdings eine besonders wichtige einer kritischen Betrachtung unterwerfen, nämlich die Unterkonsumtionstheorie. Diese sucht die Ursache der Krisen auf dem Gebiete der Einkommensverteilung und zwar speziell in dem geringen Anteil, den die lohnarbeitenden Klassen am Nationaleinkommen beziehen. Ich möchte in bezug auf die Unterkonsumtionstheorie den Nachweis versuchen, einmal, daß sie, wenn man sie in ihren logischen Konsequenzen entwickelt, innerlich widerspruchvoll und unhaltbar erscheint, zum andern, daß sie außer stande ist, den tatsächlichen Verlauf der allgemeinen Krisen zureichend zu erklären.

Die Unterkonsumtionstheorie ist zwar nicht die älteste aller Krisenerklärungen — diesen Rang kann viel-

mehr die naive Überproduktionstheorie beanspruchen — wohl aber ist sie nach und nach, und zwar vor allem unter sozialistischen Einflüssen, die populärste und am weitesten verbreitete aller Krisentheorien geworden. Ihre eigentlichen Begründer waren der englische Sozialist Owen und der Schweizer Nationalökonom Sismondi, die ziemlich gleichzeitig, 1818, bezw. 1819, die Unterkonsumtion der Massen für die Krisen verantwortlich gemacht haben. In Deutschland wurde dann etwas später Rodbertus der Führer dieser Richtung, der sich vor allem auch viele sozialistische Theoretiker anschlossen. Ganz neuerdings hat der Hamburger Kaufmann R. E. May die Unterkonsumtionstheorie nach einer bestimmten Richtung weiter ausgebaut. Im Grunde sind alle die zahlreichen Vertreter dieser Theorie nicht wesentlich über das schon von Sismondi Gesagte hinausgekommen. Das gilt selbst von Rodbertus. Auch der Gedanke, der gewöhnlich bei ihm für neu und originell gehalten wird, sein Gesetz der fallenden Lohnquote, ist schon von Sismondi ausgesprochen worden. Rodbertus hat diesen Gedanken nur schärfer formuliert und mehr in den Mittelpunkt der Darstellung gerückt, als dies Sismondi getan hatte.[8])

Der gemeinsame Grundgedanke aller Unterkonsumtionstheorien ist der, daß die allgemeinen Krisen durch eine Verschiebung der relativen Anteile entstehen, welche die einzelnen Klassen am Nationaleinkommen erhalten. Und zwar soll es das Steigen des Einkommens der besitzenden Schichten im Verhältnis zu dem der lohnarbeitenden Klassen sein, was die Krisen hervorruft. Darüber, welcher Art des Besitzeinkommens die Steigerung besonders zugute kommt, gehen die Meinungen etwas auseinander. Die eine Gruppe von Unterkonsumtionstheorien, wie sie vor allem von Henry George und den an diesen sich anschließenden Bodenreformern vertreten wird, macht das Steigen der Grundrente für die Krisen verantwortlich; die andere Richtung, als deren Hauptvertreter Rodbertus ge-

[8]) Über die Unterkonsumtionstheorie und ihre Entwicklung vgl. von Bergmann, Geschichte der nationalökonomischen Krisentheorien. Stuttgart 1895. S. 284 ff.

nannt sei, stellt den Kapitalgewinn oder noch genauer den Unternehmergewinn — so z. B. auch der vorhin erwähnte R. E. May — als den schuldigen Teil hin.

Wie die Unterkonsumtionstheoretiker sämtlich auf den Schultern Sismondis stehen, so tritt auch der Grundirrtum ihrer Anschauungsweise schon deutlich bei Sismondi selbst hervor. Sie ignorieren sämtlich die Tatsache, daß es für das Wirtschaftsleben ebenso ein Gesetz der Erhaltung der Kaufkraft gibt, wie in der Natur das Gesetz von der Erhaltung der Kraft gilt. Das Gesetz von der Erhaltung der einmal vorhandenen Kaufkraft gilt im Wirtschaftsleben wenigstens insofern, als eine Änderung der relativen Anteile der verschiedenen Einkommenszweige am Nationalprodukt an sich keine Veränderung des Gesamtbetrags der Kaufkraft der Nation hervorruft. Die kauffähige Nachfrage, welche der Gesamtproduktion der Gesellschaft gegenübersteht, ist vielmehr, wenn nicht andere Umstände besonderer Art störend dazwischen treten, nach der Veränderung in der Einkommensverteilung genau dieselbe wie zuvor. Das ist im Grunde selbstverständlich, da das Quantum Kaufkraft, das der einen beteiligten Partei bei dem Vorgang entzogen wird, den anderen Parteien zuwachsen muß und also nicht vom Markte verschwinden kann. Denn Arbeitslohn, Grundrente, Kapitalzins und Unternehmergewinn sind ja nur Anteile am Ertrag der nationalen Produktion.

Es ist aber doch notwendig, auf das scheinbar Selbstverständliche noch etwas näher einzugehen, da es so oft außer acht gelassen wird. Und zwar wird das Gesetz von der Erhaltung der Kaufkraft besonders in einem wichtigen Falle übersehen, nämlich in dem Falle der Verbilligung der Produktion durch Einführung von arbeitsparenden Erfindungen, insbesondere von Maschinen. Wie schon Sismondi die Entstehung der Krisen aus der Unterkonsumtion an einem Beispiele entwickelt hat, bei dem stillschweigend eine Verbilligung der Produktion angenommen, aber dann nicht genügend in ihren Konsequenzen für den Preis der Produkte beachtet wird, so hat auch Rodbertus die Unterkonsumtion, welche die periodischen

Krisen hervorbringt, in engsten Zusammenhang mit den Fortschritten der Produktivität der menschlichen Arbeit durch die Entdeckungen der Wissenschaft und die Erfindungen der Technik gebracht. Und ebenso nimmt der jüngste Vertreter der Unterkonsumtionshypothese, R. E. May, in dem von ihm aufgestellten „Grundgesetz der Wirtschaftskrisen" eine Verbindung zwischen den beiden eben hervorgehobenen Momenten an. Nach ihm entstehen die Wirtschaftskrisen dadurch — der Rodbertuskenner wird sofort bemerken, daß es sich bei May nur um eine veränderte Formulierung des Rodbertusschen Gesetzes der fallenden Lohnquote handelt — daß „die Verkaufspreise aufhören in fallender Richtung oder die Löhne und Gehälter aufhören in steigender Richtung fortzuschreiten zusammen (eins ins andere gerechnet) in gleicher Geschwindigkeit mit der Produktivität der Arbeit".

Darin haben ja die Sismondi, Rodbertus, George, May usw. vollkommen recht, daß eine durch Produktionskostenersparnisse hervorgerufene Mehrerzeugung nur dann ohne Schwierigkeit Absatz finden kann, wenn die Konsumenten entweder durch niedrigere Warenpreise oder durch Erhöhung ihres Einkommens in die Lage gesetzt werden, die ganze Mehrproduktion aufzunehmen. Ist von ihnen nun aber wirklich der Beweis dafür erbracht worden, daß im Falle der Verbilligung der Produktion durch technische Fortschritte die Kaufkraft der Gesellschaft auf einmal nicht mehr ausreicht, das gesamte Produkt zurückzukaufen, daß also ein Teil der nationalen Kaufkraft spurlos verschwindet? Oder gleichen die Unterkonsumtionstheoretiker nicht vielmehr nur gewandten Taschenspielern, die auch nicht imstande sind, einen Gegenstand wirklich verschwinden zu lassen, sondern ihn nur geschickt vor unseren Augen zu verstecken verstehen? Das Kunststück, durch welches die Vertreter der Unterkonsumtionstheorie einen Teil der kauffähigen Nachfrage beim Steigen der Produktivität der Arbeit scheinbar spurlos verschwinden lassen, ist nicht schwer zu entdecken. Schon bei Sismondi tritt uns der typische Fehler, der in den betreffenden Berechnungen steckt, klar entgegen. Sismondi nimmt an, daß vor zehn

Jahren das Produkt 10 000 Ellen Zeug und das zur Konsumtion dieses Produkts hinreichende Einkommen 45 000 frs., nämlich 30 000 bei den Arbeitern, 6000 bei den Kapitalisten und 9000 bei dem Fabrikanten betragen habe. Jetzt soll sich das Erzeugnis auf 40 000 Ellen Kleiderstoff vermehrt haben, während das die Konsumtion darstellende Gesamteinkommen sich nur auf 88 000 frs. belaufe, nämlich 40 000 bei den Arbeitern, 8000 bei dem Kapitalisten, der das umlaufende, und ebensoviel bei demjenigen, der das stehende Kapital geliehen habe, endlich 32 000 frs. bei dem Unternehmer. Die Produktion habe sich also vervierfacht, die Konsumtion dagegen nicht einmal ganz verdoppelt. Diese zunächst nur für eine einzige Manufaktur aufgestellte Rechnung passe auch für das ganze Volk und schließlich für den gesamten Markt der ganzen Welt.[9])

In Wahrheit paßt aber das Beispiel Sismondis weder für die einzelne Unternehmung noch für die ganze Volkswirtschaft oder gar für die Weltwirtschaft. Es beruht auf Voraussetzungen, die in der Wirklichkeit niemals zutreffen können. Sismondi nimmt nämlich stillschweigend an, wie aus seinem Beispiel evident hervorgeht, daß, während die Erzeugung sich vervierfacht habe, der Preis der Produkte unverändert geblieben sei. Ist dies aber der Fall, und ist zugleich die Gesamtlohnsumme nur von 30 000 auf 40 000 frs. gestiegen, dann kann unmöglich der Reinertrag der Unternehmung nur so hoch sein, wie ihn Sismondi angibt. Und umgekehrt, beträgt der Gewinn des Fabrikanten trotz der Mehrproduktion nur die von Sismondi angegebene Summe, so können unmöglich die Preise unverändert geblieben, sondern sie müssen von ihrer früheren Höhe heruntergegangen sein. Der eine oder der andere dieser beiden Fälle muß unbedingt eingetreten sein. Damit fällt aber die ganze Beweisführung Sismondis, daß die Entwickelung der modernen Volkswirtschaft zu einem Zurückbleiben der Kaufkraft der Gesellschaft hinter

[9]) In der Darstellung und Kritik Sismondis folge ich von Bergmann, a. a. O. S. 174 ff.

ihrer Produktivkraft führe, in sich zusammen. Und eine Absatzstockung, die dann auch die Entlassung eines Teils der Arbeiterschaft nach sich ziehen müßte, braucht in dem Sismondischen Beispiele nicht notwendig einzutreten.

Im Anschluß hieran können wir den allgemeinen Satz aufstellen, dessen vollständiger Beweis hier allerdings nicht erbracht werden kann: Die Nachfrage nach Arbeit, welche durch Verbilligung der Produktion in einem Industriezweige infolge der Einführung arbeitsparender Maschinen zunächst freigesetzt, d. h. nicht mehr zur Beschäftigung von Arbeitern in diesem Produktionszweig verwendet wird, kann nicht verloren gehen, sondern muß stets in ihrem vollen Betrage erhalten bleiben. Und zwar besteht sie zunächst zu einem Teil fort als Amortisationsfonds für die Maschinen, die ja nach einer gewissen Zeit erneuert werden müssen, und deren Herstellung so und soviel Arbeitern neue Beschäftigung gibt. Der hierdurch nicht gedeckte Rest muß dann, wenn die Verkaufspreise der hergestellten Waren unverändert bleiben, notwendig auftreten entweder als Mehrgewinn der Unternehmer bezw. der Kapitalisten oder in Gestalt erhöhter Arbeitslöhne, und, falls die Verkaufspreise sinken, als Barersparnis der Konsumenten, die nun ihre Konsumtion entsprechend erweitern können. Auf diese vier Fälle kann sich der Vorteil des Produktionsfortschritts, der durch die Maschinenverwendung erzielt worden ist, in höchst mannigfaltiger Weise verteilen. Auf jeden Fall erfährt aber der Gesamtbetrag der Kaufkraft der Nation und damit auch der der Nachfrage nach Arbeit durch die Einführung von Maschinen und anderen arbeitsparenden Erfindungen keine Verminderung. Auch durch den denkbar größten Produktionsfortschritt kann nicht ein Atom der Kaufkraft der Gesellschaft definitiv verloren gehen.[10])

Nach Ansicht der Unterkonsumtionstheoretiker, die den bisherigen Ausführungen zum Teil vielleicht zustimmen werden, soll dies aber doch in einem bestimmten Falle

---

[10]) Den vollständigen Beweis für diesen Satz gibt Lohmann, Das Arbeitslohngesetz. Göttingen 1897.

geschehen, und zwar dann, wenn der Nutzen des Produktionsfortschritts den besitzenden Klassen zufällt. Und das soll nach ihrer Anschauung auch der gewöhnliche Fall sein. Die Frage, ob die letztere Behauptung richtig ist, ist in diesem Zusammenhang nicht zu erörtern. Es handelt sich hier vielmehr nur darum, nachzuweisen, daß selbst dann, wenn die Verbilligung der Produktion ausschließlich eine Erhöhung des Gewinns der Unternehmer zur Folge hat, daraus keine Abnahme des Gesamtbetrags der kauffähigen Nachfrage hervorgehen kann. Denn der Unternehmer mag seinen vermehrten Gewinn verwenden wie er will, so wird dadurch der Gesamtbetrag der kauffähigen Nachfrage nicht verringert. Der Unternehmer hat ja bei der Verwendung seines Mehrgewinnes nur zwischen folgenden beiden Möglichkeiten die Wahl.

Entweder er steigert seinen Konsum entsprechend der Erhöhung seines Einkommens. Konsumiert er mehr persönliche Dienstleistungen, hält er sich mehr Dienstpersonal, so verstärkt er die Nachfrage nach Dienstboten, und die Dienstboten, die er jetzt mehr hält, konsumieren dann für den gleichen Betrag Waren, wie er bisher von den nunmehr arbeitslos werdenden Arbeitern des mit geringeren Kosten produzierenden Industriezweigs verbraucht wurde. Verstärkt aber der Unternehmer seinen Warenkonsum, kleidet er sich eleganter, richtet er sich seine Wohnung luxuriöser ein, kauft er mehr Bücher oder Erzeugnisse des Kunstgewerbes 2c., dann wächst die Zahl der Arbeiter in den letztgenannten Gewerbezweigen entsprechend. Und von den hier neu eingestellten Arbeitern wird dann eine gleiche Nachfrage entwickelt, wie sie bisher von den inzwischen beschäftigungslos gewordenen Arbeitern ausging.

Es liegt auf der Hand, daß durch einen solchen Vorgang sehr erhebliche Verschiebungen in der Richtung der Produktion bewirkt werden können, weil der Unternehmer infolge der verbesserten Lebenshaltung, zu der ihm die Erhöhung seines Gewinnes die Möglichkeit gibt, sein Einkommen vielleicht zur Anschaffung ganz anderer Waren oder wenigstens Warenqualitäten verwendet als früher. So lange er aber nur seinen Mehrgewinn überhaupt aus-

schließlich konsumtiv ausgibt, bleibt die Gesamtsumme der Nachfrage unverändert.

Weiter nichts als ein besonderer Fall der konsumtiven Verwendung des Mehrgewinnes liegt auch dann vor, wenn der Unternehmer ein Geizhals ist, dessen einzige Freude darin besteht, Schätze von Gold und Silber anzuhäufen. Auch in diesem Falle ruft er eine entsprechende neue Nachfrage nach Arbeitern hervor, indem er die Neueinstellung von Arbeitern im Gold- und Silberbergbau veranlaßt.

Die zweite Art und Weise, wie der Unternehmer seinen Mehrgewinn verwenden kann, besteht darin, daß er ihn nicht konsumiert, sondern ihn kapitalisiert, zurücklegt, erspart. Diesen Fall haben die Anhänger der Unterkonsumtionstheorie im Auge, wenn sie behaupten, daß aus der Erhöhung des Renteneinkommens und des Unternehmergewinns eine Verminderung der Kaufkraft der Gesellschaft resultiere. Dabei wird aber übersehen, daß — wie schon Adam Smith dargelegt hat — auch die kapitalisierten Einkommensbeträge nicht definitiv für den Konsum verloren gehen, sondern ebenfalls konsumiert werden, wenn auch von ganz anderen Personen als den ursprünglichen Erwerbern des Einkommens. Einkommen beziehen heißt ja nichts anderes als eine Anweisung auf einen bestimmten Anteil am Ertrage der Güterproduktion erhalten. Derjenige nun, der Teile seines Einkommens spart, verzichtet für die betreffenden Teile darauf, seine Anweisung selbst zur Einlösung zu präsentieren. Nichtsdestoweniger werden die betreffenden Teile der Anweisung aber doch ebenfalls zur Einlösung vorgelegt. Und zwar sind die Unternehmer und Arbeiter, welche neue, zur Erweiterung oder Verbesserung der Produktion bestimmte Produktionsmittel herstellen, diejenigen Personen, welche an die Stelle der Sparer als Konsumenten treten. Denn für die Bezahlung der neuen zusätzlichen Produktionsmittel stehen direkt aus dem Einkommen der Nation keine Mittel zur Verfügung, sondern die Mittel hierzu müssen aus den Ersparnissen der Nation genommen werden.

Auf diese Weise werden die Beträge, welche durch den Vorgang des Sparens der Konsumtion zunächst ent-

zogen worden sind, der letzteren auf einem Umwege doch schließlich wieder in ihrer vollen Höhe zugeführt.

Nun ist freilich zuzugeben, daß im Gegensatz zu der Anschauung von Turgot und Adam Smith die kapitalisierten Einkommensbeträge nicht regelmäßig in der gleichen Periode, in der sie angesammelt worden sind, auch produktiv ausgegeben werden. Auf diesen wichtigen Punkt wird am Schluß noch zurückzukommen sein. Ist man aber deshalb schon berechtigt zu sagen, daß jede Erhöhung des Kapitalgewinnes eine Unterkonsumtion und daher weiter auch eine allgemeine Krisis zur Folge habe? Nicht der Ersparnisvorgang an sich ruft doch die Unterkonsumtion hervor, sondern der erstere wird nur dann von einem zeitweiligen Rückgang der Kaufkraft begleitet, wenn zwischen der Zurücklegung der Einkommensteile und ihrer Verwendung zur Schaffung neuer Produktionsmittel ein Zwischenraum liegt. Warum aber zwischen den beiden Akten der Kapitalbildung oft ein längerer Zeitraum verstreicht und unter welchen Voraussetzungen diese Erscheinung eintritt, darüber weiß die Unterkonsumtionstheorie keinen Aufschluß zu geben. Denn es ist doch unmöglich, die Tatsache, daß unter Umständen längere Zeit hindurch zwischen den gesparten Einkommensbeträgen und der Summe der produktiv ausgegebenen Ersparnisse die quantitative Übereinstimmung fehlt, in Verbindung zu bringen mit der Erhöhung des Kapitalgewinnes und der Verwendung des Mehrgewinnes zu einer gesteigerten Kapitalakkumulation!

Und dafür, daß die Ersparung, die in der Unterkonsumtion der Unternehmer liegt, unbedingt notwendig ist, wenn die Möglichkeit gegeben sein soll, die Produktion entsprechend dem regelmäßigen Wachstum der Bevölkerung auszudehnen und die durch den jeweiligen Stand der Technik geforderten Produktions- und Transportmittel in die Praxis einzuführen, hat die Unterkonsumtionstheorie überhaupt kein Wort des Verständnisses und der Anerkennung.

Durch die letzten Erörterungen wurde versucht, die eine Gruppe der Unterkonsumtionstheorien zu widerlegen.

Die zweite Gruppe, diejenige, welche nicht in dem Steigen des Kapital- bezw. des Unternehmergewinnes, sondern in dem der Grundrente die Ursache der periodischen Krisen sieht, wird sich durch die bisherigen Ausführungen noch nicht getroffen fühlen. Um der Unterkonsumtionstheorie auch den letzten Schlupfwinkel zu verbauen, in den sie sich zurückziehen könnte, ist noch folgender Einwand zu besprechen. Die Bodenreformer geben zu, daß durch die Anlage von Ersparnissen zur Erweiterung der Produktion keine Unterkonsumtion und folglich auch keine Krisis entstehen könne. Nach ihnen gibt es aber noch eine besondere Art der Kapitalanlage, durch welche Unterkonsumtion und Krisen hervorgerufen werden. In der „Deutschen Volksstimme", dem Organ der deutschen Bodenreformer, wird z. B. von A. Pohlmann bei der Besprechung meines auf dem 13. evangelisch-sozialen Kongreß gehaltenen Vortrags folgendes Beispiel gegen mich angeführt: „Jemand hat in der Zement-Industrie ein Kapital von 100 000 M. erworben und wünscht sich ferner an diesem Produktionszweige zu beteiligen. Alsdann stehen ihm zwei Wege offen: Er kann sein Geld erstens dazu hergeben, eine Erweiterung der Zementproduktion herbeizuführen durch Beteiligung an einer Neugründung. In diesem Falle fließen die aus der Produktion entnommenen Werte wieder in dieselbe Sphäre zurück und dienen zu neuer Arbeitsgelegenheit. Er kann sein Geld aber auch zweitens dazu benutzen, die Ton- und Kreidegruben aufzukaufen in einer Gegend, wo andere eine Zementfabrik zu gründen im Begriffe stehen. Dadurch entzieht er nicht nur sein Kapital dem Gütererzeugungsprozeß, ja er schädigt ihn sogar durch künstliche Verteuerung des Rohmaterials und er erschwert die Arbeitsgelegenheit, anstatt sie zu fördern."

Die Verwendung der angesammelten Ersparnisse zum Ankauf von Grund und Boden soll also nach Ansicht der Bodenreformer die Unterkonsumtion und die Krisen hervorbringen. Jedem industriellen und kommerziellen Aufschwunge folge, so führen sie aus, eine Erhöhung der Bodenpreise. Durch erhöhte Mieten und Pacht-

preise würden aber die Produzenten gezwungen, einen stets wachsenden Anteil ihres Einkommens an Leute herauszugeben, die diesen Anteil meist nicht wieder zu Konsumzwecken verwendeten, sondern zu immer neuen Erwerbungen solcher Tributrechte durch spekulativen Ankauf von Grund und Boden und Monopolrechten, während die breiten Massen gezwungen seien, sich entsprechend einzuschränken.

In dieser allgemeinen Darlegung wird derselbe Fehler begangen wie in dem zuerst mitgeteilten konkreten Beispiele. Die Sache wird so hingestellt, als ob mit der Verwendung von Ersparnissen zum Ankauf von Besitzrechten am Grund und Boden der Kreislauf dieser Ersparnisse im Wirtschaftsleben abgeschlossen und sie damit der Konsumtion definitiv vorenthalten seien. Dabei wird aber übersehen, daß die durch den Vorgang zunächst zum Verschwinden gebrachte Kaufkraft an einer anderen Stelle der Volkswirtschaft wieder neu zum Vorschein kommen muß. Wenn jemand seine Ersparnisse dazu verwendet, städtischen oder ländlichen Grundbesitz zu erwerben, dessen Wert unter dem letzten Besitzer gewaltig gewachsen ist, so sind damit seine Ersparnisse noch nicht festgelegt und für die Konsumtion verloren gegangen, sondern es hat nur ein Wechsel in der Person des Besitzers derselben stattgefunden. Der neue Besitzer muß aber den Kaufpreis, den er erhalten hat, auch wieder anlegen, — wenn er ihn nicht etwa ausnahmsweise konsumtiv ausgibt, womit ja die von dem Sparer der Konsumtion entzogenen Summen ihr sofort wieder zurückgegeben wären. Und sollte er selbst den Kaufpreis vielleicht auch nur wieder zum Ankauf von Grundstücken oder zum Erwerb bereits vorhandener Obligationen, Aktien, Pfandbriefe usw. verwenden, so wird das Kapital auf seiner Wanderung doch unabwendbar schließlich einmal zur Neugründung oder Erweiterung eines Unternehmens bestimmt werden. An Stelle der bloßen Vermögensübertragung tritt dann die wirkliche Neuentstehung von Kapital, und an die privatwirtschaftliche Vermögensbildung des ersten Sparers schließt sich nun die eigentliche volkswirtschaftliche Ver-

mögensbildung an. Der Fehler der Bodenreformer besteht also darin, daß sie die für den Ankauf von Grundeigentum ausgegebenen Ersparnisse nicht auf ihrem weiteren Wege verfolgen. Sonst würden sie wahrgenommen haben, daß dieselben nicht eher auf der Wanderung, die sie angetreten haben, zur Ruhe kommen können als bis sie an irgend einer Stelle in den Dienst neuer oder erweiterter alter Produktions-, Transport- oder Handels-Unternehmungen gestellt werden. Damit wird zugleich die Kaufkraft, die in ihnen steckt, dem Markte wieder zugeführt, nämlich in der Nachfrage, die von den Unternehmern und Arbeitern ausgeht, welche die neu verlangten Maschinen, Eisenbahnschienen, Dampfschiffe, Hochöfen, Fabriken 2c. herstellen.

Der Grundirrtum der Bodenreformer, die Verwechselung zwischen privatwirtschaftlicher Vermögensübertragung und volkswirtschaftlicher Kapitalbildung, tritt besonders deutlich bei R. Eberstadt in seinem Buche über den Deutschen Kapitalmarkt hervor. Eberstadt sucht die Krisenerklärung der Bodenreformer speziell auf die Störungen des deutschen Wirtschaftslebens seit 1900 anzuwenden. Er behauptet, daß nicht der Kapitalbedarf der Industrie, sondern die Kapitalansprüche anderer Faktoren die letzte Krisis veranlaßt hätten. Und zwar sollen nach ihm z. B. im Jahre 1899 für die Kapitalisierung des Grund und Bodens Ansprüche an den Kapitalmarkt gestellt worden sein, die größer gewesen seien als der gesamte Kapitalbedarf, der in den Börsen-Emissionen des genannten Jahres zum Ausdruck kam.

Für die Kapitalisierung des Grund und Bodens sollen nach Eberstadt 1899 nämlich mindestens 3700 Millionen Mark erforderlich gewesen sein, von denen 1900 Millionen allein auf die Verzinsung der stehenden Verschuldung entfielen. Es ist nun aber wohl ohne weiteres klar, daß der letztere Betrag überhaupt nicht hierher gehört, denn die Zinsen, welche für die Hypothekenschulden jährlich aufzubringen sind, werden nicht aus den Ersparnissen, sondern aus dem Einkommen einer Nation bezahlt. Ein Anwachsen der Hypothekenzinsen bedeutet nicht wach-

sende Ansprüche an den Kapitalmarkt, sondern eine veränderte Verteilung des Nationaleinkommens. Dieser ganze Posten muß also in Wegfall kommen. Damit geht die Summe, welche nach Eberstadt den jährlichen Anspruch für die Kapitalisierung des Bodens darstellt, sofort auf die Hälfte zurück, von 3700 auf 1800 Millionen. Allein auch der letztere Betrag, der die Summe darstellt, um die angeblich die Kapitalverschuldung des Bodens jährlich wächst, darf nicht ohne weiteres als ein Posten angesehen werden, durch den dem Kapitalmarkt Beträge in der gleichen Höhe entzogen werden. Die hypothekarische Bodenverschuldung kann zunehmen, ohne daß irgend welche Ansprüche an den Kapitalmarkt gestellt werden, ja nicht einmal dem Geldmarkte brauchen dadurch solche zu erwachsen. Wie letzteres zugeht, hat uns Eberstadt selbst geschildert. Er weist an einer Stelle darauf hin, daß Grundstücke und Häuser oft in der Weise zu einem höheren Preise verkauft werden, daß der Verkäufer den Gewinn, den er erzielt, nicht in barem Geld, sondern so erhält, daß für ihn eine neue Hypothek eingetragen wird.

Das ist durchaus richtig. Daraus folgt aber, daß die Summe, um welche die Bodenverschuldung jährlich wächst, nicht einen ebensogroßen jährlichen Anspruch an den Kapitalmarkt darstellt. Und selbst wenn alle Gewinne, welche aus dem Steigen des Bodenwerts entstehen, den Bodenbesitzern jährlich bar ausgezahlt würden, so wären dadurch doch nicht die entsprechenden Beträge dem Kapitalmarkt dauernd entzogen worden. Es würde dadurch nur eine andere Verteilung der gesammelten Ersparnisse bewirkt, aber es würde noch kein Kapital dauernd festgelegt.

III.

Die Unterkonsumtionstheorie erweist sich also schon auf dem Papier unrichtig, d. h. als logisch widerspruchsvoll. Erst recht tritt aber ihre Unhaltbarkeit hervor, wenn man ihre Fähigkeit prüft, die Erscheinungen, die den tatsächlichen Verlauf der Krisen begleiten, zu erklären. Weshalb die allgemeinen Krisen regelmäßig nach einer Pe-

riode der Erweiterung und Neugründung von Produktionsanlagen sowie der Verbesserung und Vervollkommnung der Produktionseinrichtungen ausbrechen, weshalb die Absatzstockung in den Gewerben, die Produktionsmittel herstellen, anfängt und erst von da aus auf die Industriezweige sich fortpflanzt, welche Gegenstände für den menschlichen Konsum erzeugen, weshalb aus der Depressionsperiode schließlich wieder eine Hausseperiode wird, für alle diese für den Verlauf der Krisen so charakteristischen Momente vermag uns die Unterkonsumtionstheorie ebensowenig, wie hierzu die Überproduktionstheorie im stande ist, einen vernünftigen Grund anzugeben. Der beständige Wechsel zwischen Zeiten des Aufschwungs und des Niedergangs im modernen Wirtschaftsleben bleibt nach beiden Theorien eigentlich ein vollkommenes Rätsel. Am schroffsten aber widerspricht der Unterkonsumtionstheorie die Tatsache, daß jede allgemeine Krisis mit einem Mangel an freiem Leihkapital beginnt. In dem Höhergehen des Zinsfußes, das nur ein anderer Ausdruck für den Mangel an anlagesuchenden Ersparnissen ist, kündigt sich ja das Kommen einer allgemeinen Krisis stets zuerst und am deutlichsten an. Wie wollen die Vertreter der Unterkonsumtionstheorie diese Erscheinung erklären, wenn nach ihrer Meinung die Absatzstockung durch ein Anwachsen der Kapitalrente bezw. des Unternehmergewinnes auf Kosten der übrigen Einkommenszweige, speziell des Arbeitslohnes, und durch die Verwendung der Einkommenssteigerung zu vermehrter Kapitalakkumulation veranlaßt sein soll? Bei zunehmender Kapitalbildung infolge Erhöhung des relativen Anteils des Kapital- und Unternehmergewinns am Nationaleinkommen kann doch nicht gut gleichzeitig Mangel an freiem Leihkapital bestehen. Diese beiden Dinge schließen sich gegenseitig im allgemeinen aus. Wie wenig der Mangel an frei verfügbarem Leihkapital, der beim Ausbruch jeder Krisis herrscht, mit der Unterkonsumtionstheorie zu vereinbaren ist, erhellt am besten daraus, daß gerade die entgegengesetzte Annahme, nämlich die Annahme einer Überkonsumtion die Erscheinung des Kapitalmangels am einfachsten erklären würde. Die Überkonsumtionshypothese

hat, soviel ich sehe, zuerst Professor Lexis in den Kreis seiner Betrachtungen gezogen. Auch bei dieser Krisenerklärung handelt es sich um die Annahme einer Verschiebung in den relativen Anteilen der einzelnen Klassen am Nationaleinkommen. Allein während die Unterkonsumtionstheorie ein Steigen der Besitzrente auf Kosten des Arbeitslohnes behauptet, geht die Überkonsumtionstheorie umgekehrt gerade von der Annahme aus, daß der Anteil der Arbeit am Nationalprodukt verhältnismäßig gewachsen, der des Besitzes dagegen gesunken sei.

Die Annahme, daß der Ausbruch von Krisen durch eine Zunahme des relativen Anteils der Arbeit am Nationalprodukt veranlaßt werden könne, ist nicht so absurd, wie sie vielleicht auf den ersten Blick scheint. Kein Geringerer als Karl Marx hat darauf hingewiesen, daß „die Krisen jedesmal vorbereitet werden durch eine Periode, worin der Arbeitslohn allgemein steigt und die Arbeiterklasse realiter größeren Anteil an dem für die Konsumtion bestimmten Teile des jährlichen Produktes erhält". Und wir selbst haben ja vorhin gezeigt, wie Hausseperioden durch allgemeine Lohnsteigerungen charakterisiert sind.

Eine Erhöhung des Reallohnes, die auf Kosten des Anteils der Besitzrente am Nationaleinkommen erfolgt und daher eine Verminderung des Einkommens der wohlhabenden Klassen bedeutet, wird von den Kapitalisten höchstwahrscheinlich aber sofort mit einer Einschränkung ihrer Spartätigkeit, ihrer Kapitalakkumulation, beantwortet werden. Eine Einschränkung der Spartätigkeit der wohlhabenden Klassen ist aber wieder gleichbedeutend mit einer Einschränkung der Spartätigkeit überhaupt. Eine relative Erhöhung des Lohnes bedeutet, wie Roscher es einmal ausgedrückt hat, daß „einer sparenden Klasse genommen und einer nicht sparenden gegeben wird". Nehmen wir einmal den extremen Fall an, daß das Einkommen der Arbeiter in einem Jahre auf Kosten des Einkommens der Kapitalisten um so viel steigt, daß die Steigerung gerade der Summe entspricht, welche die Kapitalisten bisher von ihrem Einkommen nicht selbst konsumiert, sondern zurückgelegt haben. Vorausgesetzt, daß

die Kapitalisten nunmehr aufhören, Teile ihres Einkommens zur Kapitalbildung zu verwenden, so würden folgende Zustände eintreten. Da keine Ersparnisse vorhanden sind, die für die Produktion neuer Kapitalgüter ausgegeben werden können, so werden die Arbeiter, die bisher mit der Herstellung zusätzlicher Kapitalgüter beschäftigt waren, über kurz oder lang entlassen werden. Eine allgemeine Wirtschaftskrisis tritt hierdurch indessen zunächst noch nicht ein. Denn um ebensoviel, wie die Kapitalgüterproduktion eingeschränkt werden muß, kann die Erzeugung von Konsumtionsmitteln erweitert werden, da die Arbeiter ihr erhöhtes Einkommen fast ganz für die Anschaffung von Gegenständen ihres Verbrauchs ausgeben werden. Es findet also zunächst nur eine Verschiebung in der Richtung der Produktion, kein wirklicher Rückgang der Produktion statt. Allein schließlich wird doch unabwendbar eine allgemeine Wirtschaftskrise in dem früher definierten Sinne, d. h. ein Mißverhältnis zwischen der Zunahme der Bevölkerung und der Ausdehnung der Produktion eintreten, wenigstens so lange die Bevölkerung sich noch zu vermehren fortfährt, und das ist ja gegenwärtig in allen Ländern noch die Regel. Wenn nämlich unter den angenommenen Voraussetzungen der Bevölkerungszuwachs sich vollzieht, so fehlen nun die Mittel, um die Produktionsmittel herzustellen, mit denen die Gegenstände des Bedarfs der neu hinzutretenden Bevölkerung produziert werden können. Die Produktion vermag sich nicht auszudehnen, obwohl die Bevölkerung wächst. Dadurch entsteht notwendig Arbeitslosigkeit. Die arbeitslosen Arbeiter werden aber einen solchen Druck auf die Löhne der beschäftigten Arbeiter ausüben, daß der Reallohn wieder auf den Stand zurückgeht, auf dem er sich vor der letzten Lohnerhöhung befand.

Eine allgemeine Wirtschaftskrisis, die auf die eben dargelegte Art und Weise entstünde, würde zu charakterisieren sein als durch Überkonsumtion hervorgerufen. Es wäre zu viel konsumiert und zu wenig kapitalisiert worden, wodurch notwendig, wenn die Bevölkerung weiter zunimmt, Arbeitslosigkeit entsteht.

Die Überkonsumtionstheorie ist, wie man sieht, ohne weiteres im stande, den beim Eintritt der allgemeinen Krisen regelmäßig herrschenden Kapitalmangel zu erklären. Sie gibt ferner Aufschluß darüber, weshalb der Umschlag der Konjunktur zuerst in den Industriezweigen, welche Produktionsmittel herstellen, sich bemerkbar macht. Sie vermag endlich auch zu erklären, wie es zugeht, daß aus der Depressionsperiode schließlich wieder ein Hausseperiode wird. Das wird dadurch bewirkt, daß durch die Krisis das Steigen des Arbeitslohnes in ein Sinken verwandelt wird. Dadurch erhält die Kapitalakkumulation wieder ein schnelleres Tempo, infolgedessen kann die Produktion weiter ausgedehnt werden, die Ausdehnung der Produktionsanlagen aber führt den Bergwerken, Hochöfen, Maschinenfabriken, dem Baugewerbe ꝛc. neue Aufträge zu, und so wird der Gang des ganzen Wirtschaftslebens wieder lebhafter.

Gegen die Erklärung der Krisen aus der im Gefolge eines relativen Anwachsens des Lohneinkommens eintretenden Überkonsumtion hat man vor allem geltend gemacht, es sei nicht einzusehen, warum nicht auch die Arbeiter bei hohem Einkommen sparen und so die Voraussetzung zur Schaffung neuer Produktionsmittel erfüllen könnten. Diesen Einwand erhob schon Adolf Wagner gegen meine Ausführungen auf dem Dortmunder evangelisch-sozialen Kongreß, und die Frankfurter Zeitung hat ihn dann wiederholt. Dieser Einwand erscheint mir aber nicht stichhaltig, denn es kommt hier alles darauf an, ob die Arbeiter, nachdem ihnen ein Teil des bisher von den Kapitalisten bezogenen Einkommens zugefallen ist, ebensoviel sparen werden, wie vorher die Kapitalisten gespart haben. Das ist aber aus naheliegenden Gründen höchst unwahrscheinlich. Man setze z. B. nur einmal folgenden Fall. Der Kanonenkönig Krupp soll nach Zeitungsnotizen von seinem 12 bis 20 Millionen Mark jährlich betragenden Einkommen regelmäßig mehr als die Hälfte zur Erweiterung seines Betriebes verwendet, d. h. kapitalisiert haben. Wir wollen nun annehmen, daß die Arbeiter Krupps auf Kosten des

Unternehmergewinnes so große Lohnsteigerungen durchsetzen, daß das Einkommen Krupps auf die Hälfte zurückgeht, und nur noch dem entspricht, was er für die Bedürfnisse seines Haushalts auszugeben gewöhnt ist. Glaubt wirklich jemand im Ernst, daß dieser Vorgang die Summe der jährlichen Ersparnisse in der Volkswirtschaft gar nicht berühren werde? Wenn nach dieser Veränderung der Einkommensverteilung die Gesamtsumme der Ersparnisse pro Jahr noch ebensogroß sein soll wie früher, so müßten sämtliche Arbeiter den ganzen Betrag der ihnen zu Teil werdenden Lohnerhöhung zurücklegen. Jeder von den etwa 40 000 Arbeitern müßte dann die rund 150 bis 250 Mark die er jährlich mehr erhielte, unvermindert auf die Sparkasse tragen. Ich halte eine solche Annahme einfach für unmöglich. Einen großen, wenn nicht den größten Teil der Lohnerhöhung würden die Arbeiter zweifellos und ohne daß man ihnen deshalb selbstverständlich auch nur den geringsten Vorwurf machen könnte, zur Verbesserung ihrer Lebenshaltung, zur reichlicheren oder wenigstens qualitativ feineren Konsumtion verwenden. Lohnsteigerungen können sogar, wie Stephan Bauer auf Grund amerikanischer Beobachtungen berichtet, zu einer Verminderung der Spartätigkeit in der Arbeiterbevölkerung führen. Er sagt hierüber in seinen „Arbeiterfragen der Weltwirtschaft" (Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1902, S. 130): „Für die hochentlohnten Arbeiter selbst bedeuten die Lohnsteigerungen große Veränderungen in der Bewertung ihrer Bedürfnisse, und diese »Ummwertung aller Werte« gelangt bereits in der Bevölkerungsbewegung zum Ausdrucke. Die Ergebnisse von 8000 Haushaltsrechnungen amerikanischer Arbeiterfamilien, die das amerikanische Bundesarbeitsamt vor 10 Jahren veröffentlicht hat, und welche wir nach Meister Ernst Engels Methode kunstgerecht zergliedert haben, zeigt, daß die höchsten Einkommenklassen amerikanischer Arbeiter, für welche das europäische Festland kein Gegenstück aufweist, nicht die verhältnismäßig größten Ersparnisse aufweisen. Das Verhältnis der Ersparnisse zum Einkommen steigt bis zu einer Art Arbeitermittelklasse,

dann fällt es: die Bedürfnisse sind dem Einkommen vorangeeilt. Und eine genauere Untersuchung der Ursachen dieser Erscheinung zeigt, daß bei einer hochentlohnten Arbeiterschaft nicht, wie es Engels für das niedrig entlohnende Belgien nachwies, der Alkoholismus, sondern in erster Linie die steigenden Ausgaben für die Kinder, für die Frau und deren Kleidung, und für geistige Bedürfnisse es sind, die dieses Voraneilen verursachen."

Es würden also verschiedene Umstände dafür sprechen, die periodischen allgemeinen Krisen durch die Annahme einer zeitweiligen Überkonsumtion in dem vorhin dargelegten Sinne zu erklären. Allein in einigen Punkten ist der tatsächliche Verlauf der Krisen doch ein anderer, als er es sein müßte, falls eine Überkonsumtion, die durch das starke Steigen des Arbeitslohnes bewirkt wäre, die Krisen hervorriefe. Der Kapitalmangel, der beim Umschlag der Konjunktur herrscht, braucht nicht notwendig aus einer Abnahme des Kapitalangebots entstanden zu sein, er kann auch von einer zu schnellen Zunahme der Kapitalnachfrage herrühren, und der starke Kapitalbedarf, der in der der Krisis vorangehenden Haussezeit entwickelt wird, macht die Wahl der letzteren Erklärung zur Notwendigkeit. Wäre die Überkonsumtionstheorie richtig, so dürfte ferner nicht auch sofort in der Herstellung von Konsumtionsmitteln ein Rückgang des Beschäftigungsgrades eintreten. In der letzteren Produktionsabteilung könnten zwar mancherlei Verschiebungen vorkommen, da die besser gestellten Arbeiter ihre Nachfrage vielfach auf andere Waren richten werden, allein im ganzen dürfte eine Abnahme der Produktion und der Zahl der Arbeiter in diesen Abteilungen nicht eintreten. Wir sehen nun aber, wie in Krisenjahren eine positive Abnahme der Produktion öfter auch in den Produktionszweigen eintritt, die Konsumtionsmittel herstellen, z. B. in der Bierbrauerei.

Die Krisen der Wirklichkeit sind also hinsichtlich ihrer Entstehung kaum als Exempel für den vorhin theoretisch konstruierten Fall des Sinkens des Einkommens der wohlhabenden zu Gunsten desjenigen der lohnarbei-

tenden Klassen anzusehen. Trotzdem habe ich es nicht für überflüssig gehalten, näher auf diesen angenommenen Fall einzugehen. Denn die Schlußfolgerungen, die wir aus den vorhin angestellten Betrachtungen ziehen müssen, sind eine neue und, wenn auch nur indirekte so doch sehr beweiskräftige Widerlegung der Unterkonsumtionstheorie.

Wir sahen, wie eine Benachteiligung der Kapitalisten bei der Verteilung des Nationaleinkommens zu Gunsten der Arbeiter einen Rückgang der Spartätigkeit hervorruft und daher bei weiter zunehmender Bevölkerung notwendig zu Krisen und Arbeitslosigkeit führen muß. Wenn aber durch Lohnerhöhungen, und seien sie noch so stark, die Krisen nicht verhütet werden können, sondern vielmehr direkt hervorgerufen werden, so kann, wie Lexis treffend bemerkt hat, „auch in dem tatsächlichen Stande der Löhne, wenn auch aus anderen Gründen eine Erhöhung derselben sehr wünschenswert sein mag, nicht die Ursache der Überproduktion und der Krisen liegen.“ [11])

Um diese Auseinandersetzung mit der Unterkonsumtionstheorie nicht mit einem rein negativen Ergebnisse enden zu lassen, sei schließlich noch meine eigene Auffassung der Krisen wenigstens mit einigen Worten angedeutet.[12]) Ich sehe die Ursache der periodischen Krisen, um

---

[11]) In dem Artikel „Überproduktion“ im Handwörterbuch der Staatswissenschaften, 2. Aufl. Bd. VII, S. 244.

[12]) Näher ausgeführt habe ich meine Krisentheorie in der Schrift: Bevölkerungsbewegung, Kapitalbildung und periodische Wirtschaftskrisen. Göttingen 1902. Es sei nur noch einmal betont, daß das Wesentliche meiner Krisenauffassung darin liegt, daß ich mit der Überproduktionstheorie grundsätzlich gebrochen habe und die Krisenwurzel überhaupt nicht auf der Seite der Produktion, des Angebots, sondern auf der der Nachfrage, der Konsumtion suche. Während dieser Umstand in Besprechungen, die meine Krisenschrift in wissenschaftlichen Zeitschriften gefunden hat, richtig hervorgehoben wird, wird in einem Leitartikel der „Frankfurter Zeitung“, der sich mit meiner Krisenschrift beschäftigt, zu meinem Erstaunen bemerkt: „Der wahre Grund der Krise liegt gar nicht auf der Produktionsseite, wo Pohle ihn sucht, sondern auf der anderen, die in seinen Ausführungen eigentlich keine Rolle spielt — im Absatz.“ Es ist mir rätselhaft, wie dieses grobe Mißverständnis entstehen konnte. Denn gleich auf den ersten Seiten meiner Schrift habe ich ausführlich dargelegt, daß ich das eigentliche Wesen der periodischen Krisen nicht in einer

es gleich kurz zu sagen, ganz einfach in dem Fehlen des Gleichgewichts zwischen Totlegung und Anlegung der Kapitalerübrigungen. Die jährlich in einer Volkswirtschaft gemachten Ersparnisse werden sehr oft nicht in derselben Periode, in der sie angesammelt worden sind, auch produktiv ausgegeben. Dadurch entsteht für die eine Periode eine verminderte, für die andere eine verstärkte Konsumtion. Die moderne Volkswirtschaft gleicht infolgedessen einem Manne, der ein regelmäßiges jährliches Einkommen von 10 000 Mark bezieht, davon aber abwechselnd das eine Jahr nur 8000, das andere dagegen 12 000 Mark ausgibt. Und die Ursache hierfür wiederum liegt darin, daß in den einzelnen Jahren die Bedingungen für die Umwandlung von Ersparnissen in neues volkswirtschaftliches Kapital, in Maschinen, Fabrikgebäude, Schiffe, Hochöfen, Eisenbahnen usw. bald günstiger, bald weniger günstig sind oder doch dafür gehalten werden. Dieser wichtige Prozeß wird ja in der gegenwärtigen Wirtschaftsordnung nicht von einer Zentralstelle aus einheitlich geleitet, sondern seine Durchführung wie überhaupt der gesamte soziale Stoffwechsel hängt von dem privaten Vorgehen und den subjektiven Entschließungen vieler Einzelpersonen ab. Die dabei beteiligten Unternehmer warten aber, ehe sie neue Kapitalanlagen vornehmen, regelmäßig den Moment ab, wo sich diese Operation unter den für sie günstigsten Bedingungen vollziehen läßt. Das ist am meisten der Fall in Perioden niedrigen Zinsfußes. Daher kommt es, daß ein anhaltend niedriger Stand des Zinsfußes eine starke Anregung zur Erweiterung der Produktion sowie zur Einführung neuer Arbeitsmethoden gibt. Denn je niedriger der Zinsfuß steht, um so eher ist es möglich, auch solche Kapitalanlagen vorzunehmen, die nur einen bescheidenen Gewinn versprechen. Jedes Sinken des Zinsfußes eröffnet also die Möglichkeit neuer Kapitalanlagen und ruft infolge-

Überproduktion, sondern in einem Zurückgehen des Bedarfs erblicke, so daß auch den Rezensenten, welche die von ihnen zu besprechenden Bücher nur „anzulesen" pflegen, diese für meine ganze Krisenauffassung grundlegenden Ausführungen nicht so leicht entgehen konnten.

dessen eine verstärkte Nachfrage nach Produktionsmitteln hervor. Die Bergwerke, Hochöfen, Eisengießereien, Maschinenfabriken usw. bekommen Aufträge in Fülle, ebenso herrscht im Baugewerbe lebhafte Tätigkeit.

Das Wachsen der Nachfrage nach neuen Kapitalgütern hat zugleich aber auch ein Steigen der Nachfrage nach Konsumtionsmitteln aller Art im Gefolge. Denn die Herstellung der neuen Kapitalanlagen ist wirtschaftlich dadurch ermöglicht, daß die Arbeiter, welche sie anfertigen, an die Stelle der Sparer als Konsumenten treten. Die bisher in den gesparten Geldsummen nur latent vorhanden gewesene Konsumkraft verwandelt sich nun in wirkliche Nachfrage. Der Vorgang läßt sich am besten durch ein Bild veranschaulichen: Ein Teil der Kaufkraft der Nation ist bisher nicht seiner natürlichen Bestimmung zugeführt, sondern in einem Staubecken aufgespeichert worden. Auf einmal wird der Abfluß des Staubeckens geöffnet und die zurückgehaltene Wassermenge ergießt sich befruchtend über die ganze Volkswirtschaft. Die schnelle Zunahme der Nachfrage nach allen Warenarten, nach den Produktionsmitteln sowohl als den Konsumtionsmitteln, bewirkt nach kurzer Zeit eine allgemeine Preissteigerung, ebenso ein Steigen der Löhne und des Unternehmergewinnes. Besonders rapid ist dabei die Steigerung der Preise der Kapitalgüter und speziell des Eisens, als des wichtigsten Rohstoffes der Kapitalgütererzeugung.

Es folgt nun eine Periode, während welcher die Ersparnisse der Nation zum größten Teil sofort auch produktiv angelegt werden. Und so kann die Belebung des gesamten Geschäftsverkehrs längere Zeit, unter Umständen eine ganze Reihe von Jahren, anhalten. Schließlich aber wird ein Punkt erreicht, wo die Kapitalnachfrage stärker ist als das Kapitalangebot. Die in der Depressionsperiode angesammelten freien Leihkapitalien sind aufgebraucht, und die Summe der im laufenden Jahre ersparten Kapitalien reicht nicht mehr aus, um die in der gleichen Periode neu hergestellten Kapitalgüter zu bezahlen. Denn die Kapitalgüterproduktion hat in der vorausgehenden guten Zeit einen Umfang angenommen, den dauernd bei-

zubehalten die wirtschaftlichen Vorbedingungen fehlen. In diesem Moment hat die Entwickelung ihren Gipfelpunkt erreicht, und es tritt nun notwendig der Rückschlag ein.

Das Knapperwerden des Leihkapitals hat zunächst einen Umschwung in der Bewegung des Zinsfußes zur Folge. Das Steigen des Zinsfußes hat aber naturgemäß die Wirkung, daß eine Reihe von Kapitalverwendungen, die an sich in Aussicht genommen werden könnten, nunmehr wirtschaftlich unmöglich werden, weil die Gewinne, die sich durch sie erzielen lassen, zu dem höheren Zinsfuße nicht mehr im richtigen Verhältnis stehen. Die Höhe des Zinsfußes ist aber nicht das einzige Hindernis für die Investierung neuen Kapitals und für die Ausdehnung der Produktion. In der gleichen Richtung wirken noch andere Umstände, und zwar namentlich die hohen Preise vieler Produktionsmittel.

Es stockt infolge dieser Umstände zunächst der Absatz aller derjenigen Produktionszweige, in denen Kapitalgüter hergestellt werden. Nach kurzer Frist geht dadurch aber auch der Absatz derjenigen Produktionszweige zurück, die Konsumtionsmittel herstellen. Denn letztere verkaufen nun um so viel weniger, als bisher die in der Kapitalgüterproduktion inzwischen beschäftigungslos gewordenen Arbeiter verzehrt haben.

So wird aus der Hausseperiode wieder eine Depressionsperiode. Gerade durch das Nachlassen der Nachfrage auf allen Gebieten trägt aber auch die Krisis ihr Heilmittel schon in sich selbst und dient zur Vorbereitung eines neuen Aufschwungs im Zusammenhang mit der rückläufigen Bewegung des Zinsfußes, der Löhne und der Warenpreise. Dadurch kommt es, daß der Gang der ökonomischen Entwickelung in der modernen Volkswirtschaft den Charakter einer fortwährenden Wellenbewegung, eines beständigen Wechsels zwischen Ebbe und Flut erhält. Und diese Tatsache hat also im Grunde gar nichts Geheimnisvolles und Wunderbares an sich. Wenn in einer Wirtschaftsorganisation, in der wie in der modernen Volkswirtschaft der Gesamtbetrag der auf dem Markte vorhan-

denen Kaufkraft aus zwei Quellen zusammenfließt, aus dem unmittelbar konsumtiv ausgegebenen Einkommen und aus den der Konsumtion erst auf dem Umwege des Sparens indirekt zugeführten Einkommensbeträgen, Schwankungen der Gesamtsumme der Nachfrage oder m. a. W. allgemeine Wirtschaftskrisen vorkommen, so darf das nicht auffallen. Auffallend würde es vielmehr sein, wenn in einem solchen Zustande keine allgemeinen Krisen einträten. Denn nichts zwingt hier dazu, daß die Umwandlung von flüssigen Leihkapitalien in neues Produktivkapital immer in demselben Tempo vor sich geht, in dem Einkommensbeträge kapitalisiert werden. Vielmehr ist es ebenso wahrscheinlich als natürlich, daß diese beiden Bewegungen öfter nicht parallel laufen, sondern daß entweder die erste von der zweiten, oder auch die zweite von der ersten überholt wird. Nach einer besonderen Ursache der Krisen zu suchen ist also eigentlich ein recht überflüssiges Beginnen. Es liegt dazu ebensowenig ein Bedürfnis vor, wie bei den Kartellen. Wie es durchaus falsch ist, anzunehmen, daß in einer rechtlich auf dem System der freien Konkurrenz beruhenden Volkswirtschaft auch tatsächlich immer der Zustand des freien Wettbewerbs herrschen müsse, wie vielmehr genau ebensoviel Wahrscheinlichkeit die entgegengesetzte Annahme für sich hat, daß die Produzenten der gleichen Ware, wo sie irgend können, sich in Kartellen zusammenschließen, um ihren Gewinn zu erhöhen, so müssen wir uns auch daran gewöhnen, in dem periodischen Auftreten von Krisen in der modernen Volkswirtschaft etwas sozusagen ganz Normales und in keiner Weise Rätselhaftes zu sehen. Jedenfalls scheint mir diese Krisentheorie am besten im stande zu sein, alle die im Eingang festgestellten Erscheinungen, die den tatsächlichen Verlauf der Krisen begleiten, in ihrer Entstehung und in ihrem inneren Zusammenhang zwanglos zu erklären, was freilich hier nicht mehr im Einzelnen ausgeführt werden kann.

Die deutsche Stempelschneidekunst im Mittelalter.

Von Dr. Julius Cahn in Frankfurt a. M.

Die Kunst des Stempelschneidens, d. h. des Eingravierens figürlicher Darstellungen in Stein oder Metall zum Zwecke des Siegelns oder Prägens, ist so alt wie die menschliche Kunst überhaupt, und ihre Geschichte zeigt durch alle Jahrhunderte und alle Kulturepochen dieselbe Entwicklung wie diejenige der großen Kunst. Ist sie auch nur ein Ausschnitt aus der Geschichte der Kleinplastik, so beanspruchen die Erzeugnisse dieses Kunstzweiges doch ein besonderes Interesse, weil sie fast durchweg offiziellen Charakter tragen, von Herrschern, Staaten und Städten zum Gebrauch für öffentliche Dokumente und Münzen hergestellt wurden und auf ihre Anfertigung stets die größte Sorgfalt verwendet worden ist. Sie sind daher neben ihrem hohen historischen Werte auch gute Vertreter des jeweiligen Zeitgeschmackes.

Bekanntlich war bereits durch das ganze Altertum die Kunst des Stempelschneidens eifrig betrieben worden und zu hoher Blüte gelangt. In Ägypten wurden besonders die Rückseiten der Skarabeen, die man in Ringen oder als Schmuck trug, zum Eingravieren von Königsnamen und symbolischen Figuren benutzt, um dann als Siegel zu dienen. In Babylonien dienten die so häufig gefundenen Steinzylinder dem gleichen Zwecke. Am herrlichsten entfaltete sich jedoch die Stempelschneidekunst, gleichmäßig mit den Fortschritten ihrer Kultur, bei den Griechen. Sie waren es, die zuerst auch Stempel für Münzen schnitten, welche für sie nicht nur staatlich beglaubigte Geldstücke darstellten, sondern, mit dem Bilde der Schutzgottheit des Staates versehen, auch als selbständige Kunstwerke angesehen wurden. Ihre glänzenden Reihen haben von jeher die Bewunderung aller Kunstkenner erregt und in Goethes begeisterten Worten (Italienische Reise, Palermo) ist ihnen ein

unsterbliches Denkmal gesetzt worden. Mit Stolz nannten sich Künstler wie Euainetos und Kimon auf den Münzen von Syracus als die Verfertiger ihrer Meisterwerke. — Bei den Römern legten die Stempelschneider, der ganzen Entwicklung ihres Kunstsinns entsprechend, den Hauptwert auf exakte und lebenswahre Wiedergabe des Porträts. Die bekannten Serien römischer Kaiserbilder auf Münzen gehören zu den interessantesten Denkmälern antiker Bildkunst.

Jedoch mit dem 4. Jahrhundert unserer Zeitrechnung begann die künstlerische Auffassung dieser Porträts immer mehr einer Routine zu weichen, die lediglich auf Äußerlichkeiten Wert legte, während gleichzeitig die früher so abwechselungsreichen Darstellungen der Kehrseiten immer schematischer wurden. Man kann an ihnen das allmähliche Absterben des antiken Kunsthandwerks deutlich verfolgen. Als dann später die Stürme der Völkerwanderung dem weströmischen Reiche ein Ende bereiteten, zeigten die Münzstempel der letzten Kaiser nur wenig mehr von der Vollendung derjenigen ihrer Vorfahren. Den Herrscher erkannte man nur noch an seinen Attributen, die Rückseite wurde in der Regel von einer Viktoriafigur ausgefüllt, die nach der Anerkennung des Christentums als Staatsreligion sich in einen kreuztragenden Engel verwandelte.

In dieser Zeit nun trat an die Germanen, die auf dem Boden des ehemaligen römischen Reiches neue Staaten gegründet hatten, zum ersten Male die Notwendigkeit heran, auch ihrerseits Stempel für Münzen zu schneiden. Bisher waren die römischen Denare das einzige bei ihnen kursierende Geld gewesen. Tacitus erzählt, daß sie besonders für die alten Stücke aus der Zeit der Republik eine Vorliebe hatten, die durch ihr Gepräge auch die Vollwichtigkeit verbürgten, während später der kaiserliche Silberdenar auch im Gehalt sehr heruntergegangen war. Daß bei sämtlichen Germanen später das keltische Wort „Pfennig", d. i. „Kopfstück" als Bezeichnung für die Münzen angenommen wurde, beweist, daß man sich damals darunter nur ein Stück mit dem Kopfe des römischen Kaisers vorstellen konnte. Wie bei allen übrigen Kulturbedürfnissen sind nun auch in der Stempelschneidekunst die Erzeugnisse der ersten Germanenstaaten lediglich die Fortsetzung und Nachahmung dessen, was sie bei den Spätrömern

vorgefunden hatten. Man schnitt in roher Weise das Bild des Herrschers nach, das lediglich durch die nicht immer sehr lesbare Umschrift als dasjenige des betreffenden Germanenkönigs kenntlich gemacht wurde und wählte für die Rückseite ein Monogramm oder Kreuz, wo man sich nicht an eine Nachahmung des kreuztragenden Engels heranwagte. Für die Goldprägung war dann lange Zeit das Vorbild der byzantinischen Kaiser maßgebend. Für die Siegelung wurden bis ins 9. Jahrhundert meist direkt antike Gemmen benutzt. Immerhin kamen in der ersten Zeit die Stempel ihren römischen Vorbildern in der Ausführung einigermaßen nahe, ja es gibt sogar verhältnismäßig schöne Münzen der ersten Merovinger. Aber gerade im Frankenreiche, in das ja die meisten andern Germanenstaaten nach und nach wieder aufgingen, verfiel diese Kunst bald vollständig. Das hatte darin seinen Grund, daß unter den Nachfolgern Chlodwigs das Regal der Münzprägung an Private verpachtet wurde, die dann die Stempel möglichst billig herzustellen suchten und auf gute Ausführung derselben gar keinen Wert legten. Nie wieder hat diese Kunst einen solchen Tiefstand bei deutschen Stämmen erreicht, wie ihn die geradezu barbarischen Geldstücke des 6. bis 8. Jahrhunderts zeigen, auf denen auch die meist ganz entstellte Umschrift nur mit größter Mühe wieder entziffert werden kann.

Eine Änderung trat erst ein mit dem allgemeinen Wiederaufblühen antiker Kunstübung zur Zeit der ersten Karolinger, besonders Karls des Großen. Gleichzeitig mit der einschneidenden Reform dieses Kaisers, welche an Stelle des völlig verkommenen Goldtriental-Fußes der Merovinger den Silberdenar als Reichsmünze einsetzte und die Münzprägung als Regal des Königs auf dessen Pfalzen beschränkte, wurde naturgemäß auch die Ausführung der Stempel wieder eine bessere. Zunächst wurde freilich das Hauptgewicht auf größere Deutlichkeit der Prägung gelegt. Der Name oder das Monogramm des Kaisers füllte die Hauptseite, während die Rückseite in der Regel den sauber geschnittenen Namen des Prägeortes und ein Kreuz zeigten. Doch gibt es aus der Zeit nach der Kaiserkrönung auch einige Stücke mit dem Brustbilde Karls des Großen, die für die Ikonographie dieses Herrschers von der größten Bedeutung sind. In Anlehnung an antike Vor-

bilder zeigen sie den Kaiser in römischer Gewandung, den Lorbeerkranz auf dem Haupte, doch ist das Streben nach porträtmäßiger Wahrheit deutlich in dem herabhängenden Schnurrbarte und der Bildung der keineswegs schönen Nase ausgedrückt. Daß das spätere Mittelalter bekanntlich um die Person dieses Kaisers einen besonders dichten Kranz von Sagen flocht und ihn sich als imponierend schönen Mann mit mächtigem Vollbarte dachte, verleiht diesen authentischen, gleichzeitigen Bildnissen einen erhöhten historischen Reiz.

Die Münzedikte Karls des Großen waren für das ganze deutsche Mittelalter maßgebend, der Silberdenar blieb für fünf Jahrhunderte trotz aller inneren und äußeren Wandlungen das gesetzliche Geld. Aber wie das Reich Karls unter seinen Nachfolgern wieder zerfiel, die eben neu gewonnene Kultur verwilderte, so zeigen auch die Stempel unter den späteren Karolingern einen bedeutenden Rückgang in Stil und Ausführung. Von Ludwig dem Frommen sind noch Münzen mit seinem Brustbilde bekannt, das aber nicht mehr so charakteristisch ist wie das seines Vaters. Dagegen hielt sich ein anderer von diesem Kaiser geschaffener Typus länger. Es war das Münzbild des antiken Tempels mit dem Kreuze, als Symbol der christlichen Kirche, welche ja das Reich als Ganzes zusammenhielt. Auf einer Basis von zwei Stufen erheben sich vier Säulen, die einen breiten Giebel tragen, in der Mitte der Façade ist das Zeichen des Kreuzes angebracht. Die Umschrift XPISTIANA RELIGIO erläutert den Sinn der Darstellung, während die Rückseite den Namen des Königs als Umschrift um ein zierliches Kreuz zeigt. An irgend ein wirkliches Vorbild darf bei diesem Tempel nicht gedacht werden, vielmehr ist das Bild durchaus symbolisch gemeint. Überhaupt spielen die Symbole, besonders das des Kreuzes, auf den Münzstempeln im ganzen deutschen Mittelalter eine große Rolle, da sie sich durch ihre Allgemeinverständlichkeit und die Leichtigkeit ihrer Wiedergabe den Stempelschneidern immer wieder empfahlen.

Die Münzstempel bis zum Ende des 9. Jahrhunderts lassen noch eine gewisse Klarheit der Zeichnung, Sinn für Symmetrie und eine gleichmäßige Ausbildung in der Technik des Eisenschneidens erkennen. Aber mit dem Zerfall der

Zentralgewalt und dem Übergang des Münzrechts an die einzelnen geistlichen und weltlichen Fürsten, wächst die Mannigfaltigkeit im Aussehen der deutschen Gepräge. Eine starke landschaftliche Verschiedenheit der Typen greift Platz, die sich in immerwährendem Wechsel der Zeiten und Stilarten bis auf die neueste deutsche Münzgeschichte erhalten hat.

Betrachten wir die Stempelschneidekunst auf den deutschen Münzen der sächsischen und fränkischen Kaiserzeit (919—1125), wie sie in dem umfassenden Werke von Hermann Dannenberg zusammengestellt sind,[1]) so fällt uns vor allem die große Anzahl verschiedener Gepräge an denselben Münzstätten und unter der gleichen Regierung auf. Es hängt das damit zusammen, daß die jeweiligen Inhaber einer Münzstätte ihr Regal nur dann nutzbar machen konnten, wenn sie von Zeit zu Zeit das kursierende Geld verriefen und die Besucher ihrer Märkte zwangen, die alten Pfennige gegen neue umzutauschen, wobei dann, teils durch direkte Abgabe, teils durch Unterschied an innerem Gehalt ein Vorteil für sie abfiel. Die neue Münze mußte sich von der alten aber immer deutlich im Gepräge unterscheiden. Daher entstand eine fortwährende Nachfrage nach neuen Stempeln, die in der Regel wohl von dem ortseingesessenen Goldschmiede oder, wie in den Bischofsstädten am Rhein, von den schon früh ausgebildeten Genossenschaften der Münzer, den sogen. Hausgenossen hergestellt wurden.

Dem starken Verbrauch von Stempeln entspricht naturgemäß eine große Verschiedenheit in der Art ihrer Ausführung. Es galt in der genannten Periode für beide Seiten des kleinen, ziemlich starken Silberdenars, immer wieder wechselnde Gepräge zu schaffen. Im 10. Jahrhundert, zur Zeit der Ottonen, wurde diese Aufgabe in ziemlich primitiver Weise gelöst. Das vorherrschende Münzbild ist das Kreuz, meist frei im Felde schwebend und gleichschenklig, während die Kreuzeswinkel in der mannigfachsten Weise mit Punkten, Dreiecken, oder Kennzeichen der einzelnen Prägestätten ausgefüllt sind (Abb. 1). Im Westen begegnet vielfach das Bild einer Kirche, das sich aus dem Typus des karolingischen Tempels entwickelt. Doch tritt an

---

[1]) Die deutschen Münzen der sächsischen und fränkischen Kaiserzeit. 3 Bde. Berlin 1876—1898.

seine Stelle jetzt die schmucklose Holzkirche, wie sie zur Zeit der Ottonen in vielen Gegenden Deutschlands entstanden, und die der Stempelschneider täglich vor Augen haben mochte (Abb. 2). Für die Rückseite schuf Köln den Typus mit der dreizeiligen, das ganze Feld füllenden Aufschrift des Stadtnamens, ein Beispiel, das vielfach Nachahmung fand. Unter den ersten sächsischen Kaisern wagten sich die Stempelschneider noch selten an die Darstellung der Gesichtszüge des Herrschers. Erst um die Wende des 10. Jahrhunderts unter Otto III. und Heinrich II. werden die Brustbilder auf Münzen allgemeiner. Sie treten teils von vorn gesehen, teils im Profil gezeichnet auf, doch fand die zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts mehr Geschmack an den vorwärts gewandten Köpfen. Diese Bilder haben mit der römischen Tradition nichts mehr zu tun und sind künstlerisch von sehr verschiedenem Werte. Die ersten Versuche waren ziemlich roh. Der König wird durch Diadem oder Krone als Herrscher gekennzeichnet, der Bischof durch Krummstab oder Mitra als Geistlicher; die häufigen Darstellungen von Heiligen oder Schutzpatronen, die häufig mit segnender Rechten auftreten, sind oft nur aus der Umschrift kenntlich. Dennoch trat auch hier eine merkliche Besserung ein, besonders unter Heinrich II. und Konrad III., zur gleichen Zeit als die deutsche Skulptur ihre ersten Erfolge errang, die mit dem Namen des Bischofs Bernward von Hildesheim (993—1022) untrennbar verknüpft sind. Auch hier dürfen wir nicht immer Porträtähnlichkeit erwarten, die schon bei den großen Verschiedenheiten in der Zeichnung derselben Köpfe ausgeschlossen erscheint. Doch waren die Stempelschneider jetzt bemüht, das typische Herrscherbild in möglichst zierlicher Form wiederzugeben, und in manchen Fällen, wie den Regensburger Denaren Heinrichs II. (Abb. 4) und den Duisburgern Konrads III. (Abb. 3), werden wir wenigstens das Bestreben nach porträtmäßiger Erfassung der Gesichtszüge erkennen müssen. Die Könige zogen damals ja fortwährend im Reiche umher und die Bewohner der Städte hatten oft Gelegenheit sie persönlich zu sehen.

In der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts werden auch die Darstellungen der Rückseiten inhaltsreicher. Goslar brachte den Typus der beiden von vorn gesehenen Heiligen Simon und Judas auf, der auch im Westen vielfach nach-

geahmt wurde. Vor allem aber zeigen jetzt die Gepräge, welche Kirchen oder Paläste darstellen, die deutlichen Merkmale, daß es sich in vielen Fällen um die Wiedergabe wirklich vorhandener Gebäude handelt. Meiner Ansicht nach sind diese Münzbilder für die Geschichte der Architektur noch nicht genügend gewürdigt worden. Wenn wir z. B. als Umschrift auf einem Kölner Denar des Erzbischofs Siegwin (1079—1089) lesen IMAGO S. COLONIE, so ist doch klar, daß der Stempelschneider hier ein Bild seiner Vaterstadt geben wollte, wie er sie tatsächlich vor Augen sah, mag sein Können auch noch so wenig seinem Wollen entsprochen haben. Die typischen Merkmale romanischer Basiliken sind denn auch auf den Denaren jener Zeit deutlich zu erkennen. Nur leidet die Darstellung dadurch, daß die Stempelschneider in Unkenntnis der Perspektive beide Seiten der von vorn gesehenen Kirche wiedergaben und so die Seitenschiffe auseinandergehend zeichneten, ähnlich wie man das auf manchen egyptischen Architekturbildern beobachten kann.



Auf der hier wiedergegebenen Zeichnung einer Kirche auf einem Kölner Denar aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts sehen wir wie sich vom Portale aus die beiden nach hinten gehenden Seitenschiffe mit ihren Pultdächern nach den Seiten ausdehnen, doch wird der Zusammenhang dadurch gewahrt, daß das Ganze von dem charakteristischen Vierungsturm überragt wird, den zwei zierliche Glockentürmchen flankieren.

Die Siegel in dieser Zeit sind noch fast ganz ohne Ornamente. Sie zeigen meist den Herrscher in ganzer Figur sitzend mit Szepter und Reichsapfel, im Mantel, dessen Faltengebung noch recht steif ist.

Hatten bisher die Stempel für die deutschen Münzen wenig Gelegenheit zu künstlerischer Entfaltung gegeben, da der Schrötling des Denars immer nur eine kleine Fläche bot, so trat im 12. Jahrhundert eine gründliche Umwandlung ein, welche durch die neuen Anforderungen, die sie stellte, mit einem Male eine Blütezeit der Stempelschneidekunst herbeiführte. Es hängt das zusammen mit dem Aufkommen der Brakteaten. Infolge der steten Münzverschlechterung waren die Pfennige besonders im Norden und Osten Deutschlands immer dünner geworden. Gleichzeitig wurden die einzelnen

Stücke breiter ausgebracht. Es kam nun häufig vor, daß bei der Dünne des Schrötlings sich der Stempel der Vorseite auf der Rückseite durchdrückte und deren Bild zerstörte. Diese unschöne Gattung von Pfennigen nennt man Halbbrakteaten, wie sie besonders in Mittel- und Süddeutschland vielfach sich finden. Jedoch der immerhin schon erwachte Schönheitssinn des herannahenden Hohenstaufenzeitalters und die dringenden praktischen Bedürfnisse ließen diesen Übergangstypus bald verschwinden. Man kam auf den Gedanken, die zu einem entsprechenden Umfange verbreiterten Pfennige nur noch aus ganz dünnem Silberblech herzustellen und sie nur noch mit einem einzigen Stempel zu prägen, dessen Bild sich auf der Rückseite im Spiegelsinne abdrückte. Die in dieser eigentümlichen Technik hergestellten Münzen erhielten von der modernen Numismatik den Namen Brakteaten, der aus dem lateinischen Worte „brattea“, Blech, hergeleitet ist. Sie treten zuerst zwischen den Jahren 1130 und 1150 im Gebiete der mittleren Elbe auf und haben dann in dem größeren Teil Deutschlands Verbreitung gefunden. Doch ist zu bemerken, daß sie immer nur strichweise in geographisch eng begrenzten Münzdistrikten vorkommen, während andere Teile des Reiches, wie der ganze Mittel- und Unterrhein und auch Bayern niemals eigentliche Brakteaten geprägt haben.

Diese neue Technik erforderte nun viel breitere Prägestempel, auf denen der Tätigkeit des Stempelschneiders ein größeres Feld geboten war. Zudem waren diese sehr zerbrechlichen Geldstücke nur für den Gebrauch eines Marktes auf ganze kurze Dauer bestimmt, um dann verrufen zu werden und wieder neuen Geprägen Platz zu machen. Es wurden also immer wieder neue Stempel erfordert, die an die Erfindungsgabe der mit ihrer Anfertigung betrauten Meister oft hohe Anforderungen stellten. So haben wir denn eine Fülle von historisch, kulturell und künstlerisch interessanten Darstellungen auf den Geprägen der Brakteaten vor uns, welche den Numismatikern die mannigfachste Anregung zu Studien geben, ja es widmet sich eine besondere Zeitschrift[2]) der Erforschung der Brakteatenkunde.

[2]) Archiv für Brakteatenkunde, herausgegeben von Rudolf Ritter v. Höfken, Wien.

Es war günstig für die deutsche Stempelschneidekunst, daß diese Umwandlung, die ihr größere Freiheit gab, zusammenfiel mit der Hohenstaufenzeit, in der sich die erste Blüteperiode der deutschen Skulptur und Kleinplastik im 13. Jahrhundert vorbereitete. Außerdem beförderte die damals schon weit fortgeschrittene politische Zersplitterung Deutschlands und die gegenseitige Abgeschlossenheit der einzelnen Reichsteile überall das Aufkommen provinzieller Schulen und Stilarten, so daß man einem Brakteaten leicht auf den ersten Blick ansehen kann, aus welcher Gegend er herstammt. Man kann sogar bei diesen Stempeln einzelne Künstlerindividualitäten unterscheiden. Damit erledigt sich auch gleich die vielumstrittene Frage nach dem byzantinischen Einfluß auf diesen Zweig der Kleinplastik. Gewiß ist es nachgewiesen, daß Erzbischof Wigmann von Magdeburg, einer der ersten, der Brakteaten in größerer Menge prägen ließ, auf einem Kreuzzug in Byzanz gewesen ist. Auch mag er von dort kleinere Kunstgegenstände und Münzen mitgebracht haben, wie man sie noch hier und da im Osten Deutschlands findet. Vergleicht man aber den Stil seiner Brakteaten mit dem gleichzeitiger oder früherer byzantinischer Münzen, so fällt der Unterschied sofort ins Auge, da bei den Geprägen des Oströmerreiches eine konventionelle Gebundenheit herrscht, während bei den deutschen Arbeiten dieser Art größere Freiheit, Beobachtung der Natur in kleinen Einzelheiten und ein Streben nach ungebundener Mannigfaltigkeit vorwaltet. Dazu verraten die meisten Brakteatenstempel, besonders der späteren Zeit, einen stark entwickelten Sinn für das Ornament, der den gleichzeitigen Byzantinern fehlt.

Beginnen wir mit der Betrachtung eines solchen Brakteaten Wigmanns von Magdeburg (1154—1192), der auf unserer Tafel unter Nr. 6 abgebildet ist. Wir sehen die beiden Figuren des Stiftsheiligen St. Moritz und des Erzbischofs neben einander stehen, beide mit ihren Attributen versehen. Bezeichnend ist, wie bei dem heiligen Moritz, der fast immer als Krieger dargestellt ist, alle Einzelheiten der damaligen Bewaffnung und Ausrüstung genau wiedergegeben sind, der Ringelpanzer mit dem Mantel darüber, die Beckenhaube, die Lanzenfahne und der spitze Schild. Der Erzbischof, in ein reiches Pallium gekleidet, trägt als Zeichen seiner

Würde die damals übliche Mitra bicornis, Krummstab und Palmwedel. Zwar stehen die Figuren grade nebeneinander, doch ist es durchaus nicht byzantinisch, daß der Erzbischof nicht ganz von vorn gesehen ist, sondern sein Gesicht dem Heiligen zuwendet. Ganz ähnlich verhält es sich auch mit dem als Nr. 7 abgebildeten Brakteaten des berühmten askanischen Markgrafen von Brandenburg, Albrecht des Bären (1134—1170). Hier stehen der Markgraf und seine Gemahlin Sophia nebeneinander, eine Fahne, das Zeichen der Fürstengewalt, haltend. Er in voller Rüstung, sie im Prachtgewand mit deutlich erkennbarem Pelzmantel. Auch hier ist das Paar leicht gegeneinander gewandt, und entsprechen alle Einzelheiten dem Kostüme der Zeit. Daß man diese Darstellung durchaus als Porträt auffaßte, beweist der Umstand, daß ein solcher Brakteat in der Gruft des Fürstenpaares zu Ballenstädt gefunden wurde. Überhaupt zeigen die Brandenburger Gepräge in Stil und Ausführung eine große Abhängigkeit von denen des Erzstiftes Magdeburg, so daß man glauben muß, daß für beide Staaten oft dieselben Stempelschneider tätig gewesen sind, was auch in anderen Gegenden Deutschlands vorkommt. Während die letzteren den heiligen Moritz gewappnet in allen möglichen Stellungen, auch oft in architektonischer Umrahmung zeigen, finden sich zu den meisten Varianten entsprechende Darstellungen des Brandenburger Markgrafen, die sich nur durch die Weglassung des Heiligenscheines und die Umschrift unterscheiden (Abb. 8).

Den eigentlichen Mittelpunkt der Brakteatenprägung bildeten das südliche Sachsen und Thüringen. Von dort sind die meisten und wohl auch die schönsten Erzeugnisse dieser Art bekannt. Vor allem sind vom Bistum Halberstadt die mannigfaltigsten Typen erhalten. Hier wurde der heilige Stephan verehrt und man hat nicht nur ihn selbst, sondern auch ganze Szenen aus seinem Leben, besonders seine Steinigung, auf den Pfennigen gerne dargestellt. Manche dieser Münzbilder erinnern in ihrer Lebendigkeit und realistischen Auffassung an die bekannten Skulpturen und Reliefs in der Kirche zu Wechselburg, wie z. B. die Figuren der Juden beim Martyrium des Heiligen. Ein ander Mal ruht der von Steinen umgebene Körper St. Stephans unter einem Gewölbe, während Engel

seine Seele in den Himmel tragen, oder er kniet betend vor der Hand Gottes, welche aus Wolken erscheint. Sehr gut in der Ausführung sind unter anderem auch die Brakteaten der Abtei Quedlinburg, wo die Äbtissin in den verschiedensten Stellungen und Umrahmungen, manchmal umgeben von ihren Nonnen, oder von dem gewappneten Schirmvogt und einer Nonne vorkommt (siehe Abb. 11). Tierdarstellungen finden sich auf den Münzen von Braunschweig, der Herrschaften Arnstedt und Falkenstein, sowie verschiedener Thüringischer Dynasten. An ersterem Orte wurde das Wappentier Heinrichs des Löwen immer wieder in verschiedener Auffassung, bald zum Sprunge bereit, bald stehend oder liegend von den Stempelschneidern wiederholt. Manche geben sogar ein genaues Abbild des noch heute vor der Burg Dankwarderode zu Braunschweig sich erhebenden Löwensteines, ein Beispiel dafür, daß die Meister gern Motive aus ihrer Umgebung benutzten. Arnstedt und Falkenstein zeigten ihre Wappenvögel Adler und Falke auf den Münzen. Von Arnstedt ist sogar der Name eines Künstlers bekannt, der sich durch eine Umschrift auf einem Brakteaten verewigte: „Me ficid Erth v. Elhar.“ (Abb. 9). Wieder andere sind ganz phantastisch, wie die Darstellung eines Greifen auf einem Pfennig der Herren von Lobdeburg in Sachsen, der zu Kahla geprägt ist (Abb. 12). Mit Recht hat Dr. Friedrich Schneider in Mainz darauf aufmerksam gemacht, daß zu den zahlreichen Bildern von Löwen und anderen Tieren, für welche die Künstler der romanischen Epoche eine gewisse Vorliebe hatten, ohne daß sie solche jemals in lebendigen Exemplaren hätten sehen können, die Gewebe auf den orientalischen Teppichen und Gewändern als Vorbild gedient haben, welche besonders nach den Kreuzzügen viel ins Abendland kamen und sich hier hoher Wertschätzung erfreuten.

In Thüringen zeichnen sich vor allen das mainzische Erfurt, die kaiserlichen Städte Mühlhausen und Nordhausen, sowie die zu Eisenach residierenden Landgrafen durch Zahl und Schönheit ihrer Gepräge aus. Gab in Erfurt die stets wechselnde Darstellung des heiligen Martinus und des Mainzer Erzbischofs, die gewöhnlich innerhalb von Mauern und Türmen erscheinen, Anlaß zu vielen Variationen (vgl. Abb. 10), so haben Mühlhausen und Nordhausen bestimmte, feststehende

Typen ausgebildet, die sich jahrzehntelang hielten und viel nachgeahmt wurden. In ersterer Stadt sind die bekannten Reiterbrakteaten aufgekommen. Sie stellen den Kaiser zu Roß dar, in Rüstung und Krone, das Reichsbanner tragend, meist auch mit dem Adlerschilde am Arm. Der Nordhäuser Typus ist der des sitzenden Kaiserpaares Friedrich Barbarossa und Beatrix unter Rundbögen oder Türmen, welche die Architektur der Kaiserpfalz andeuten. Von dem Mühlhäuser Typus ist derjenige der Landgrafen von Thüringen abhängig. Auch sie ließen sich auf ihren Münzen zu Pferde darstellen, die Fürstenfahne in der Hand oder das Schwert schwingend. Aus diesem Gebiete ist nun neuerdings der Name eines nicht unbedeutenden Künstlers bekannt geworden, des Stempelschneiders Luteger, der in der damals kaiserlichen Stadt Altenburg seinen Wohnsitz hatte. Er hat für die verschiedenen Münzstätten der Umgegend gearbeitet, auf deren Brakteaten er mitunter die Umschrift anbrachte „Luteger me fecit". Zwar wollte man in dieser Inschrift anfänglich einen Grafen Luteger von Mansfeld als Münzherrn sehen, doch bedeutet das „me fecit" auf mittelalterlichen Kunstwerken stets den technischen Verfertiger, nie den Auftraggeber, bei dem es „fieri fecit" heißen müßte. Auch hat sich jetzt ein Brakteat gefunden, auf welchem zu lesen ist „Luteger me fecit s. de Al:", was nach Dr. Buchenau[3]) „sculptor de Aldenburc" aufzulösen ist. Dieses Stück macht uns auch mit dem redenden Wappen Lutegers bekannt, einem Kranich, denn in der mittelhochdeutschen Tiersage heißt der Kranich „luteger" (vgl. das „Lütke de krân" im „Reinke de vos"). Auch auf dem unter Nr. 10 abgebildeten Erfurter Brakteaten glaube ich in der sonst sinnlosen Vogelfigur hinter dem Erzbischof das Zeichen Lutegers erkennen zu sollen, das sich auch auf landgräflichen Reiterbrakteaten findet.

Wie sehr übrigens diese Blüte der Stempelschneidekunst von einzelnen Künstlern abhing, zeigt das Schicksal der sächsischen Münzen. Die sächsisch-meißnischen Gepräge verwilderten in ihren Massen bald vollständig, und auf ihnen, wie auf den

---

[3]) Vgl. den Aufsatz von Dr. H. Buchenau in den „Blättern für Münzfreunde" 1900 S. 131.

böhmischen können wir in der folgenden Periode nur noch Karrikaturen menschlicher Figuren erkennen.

Auch in dem Thüringen benachbarten Hessen, das damals ja zu derselben Landgrafschaft gehörte, sind viele Brakteaten geschlagen worden. Neben der Nachahmung des Reitertypus kommen hier besonders von den beiden Abteien Hersfeld und Fulda eigene interessante Gepräge vor. Auch einzelne weltliche Herren, wie die von Ziegenhain, hatten gute Stempelschneider von selbständiger Erfindungsgabe.

Einen eigenen Stil der Brakteatenstempel hat ferner unsere Stadt Frankfurt am Main und die nahe Wetterau aufzuweisen. Lange hat der Streit geschwankt, ob die schönen kaiserlichen Gepräge, auf denen meistens Friedrich I. mit seiner Gemahlin in architektonischer Umrahmung erscheint, Frankfurt oder Gelnhausen zuzuschreiben seien. Für letztere Stadt, die noch heute die stattlichen Trümmer ihrer Barbarossaburg besitzt, schien das prächtige Gelnhäuser Stadtsiegel zu sprechen, das mit seiner ganz ähnlichen Darstellung den Pfennigen als Vorbild gedient haben könnte. Doch ist der Streit jetzt zu Gunsten Frankfurts entschieden, das als Emporium der ganzen Gegend allein auf eine so bedeutende Münzprägung Anspruch machen kann. Ein solcher Brakteat (Abb. 13) zeigt den thronenden Kaiser von vorn gesehen. Der Sessel ist an den Seiten mit geschnitzten Hundsköpfen verziert, der leicht übergeworfene Mantel wird auf der Brust durch eine Fibel zusammengehalten. Als Zeichen seiner Würde hält der Herrscher Liliensżepter und Reichsapfel in den Händen. Immer ist Friedrich I. auf diesen Münzen unbärtig dargestellt. Zu den Seiten erheben sich zwei zierliche Rundbogen, auf denen Turmgebäude stehen. In der Wetterau haben die Herren von Münzenberg im Stil ganz ähnliche Gepräge ausgehen lassen, doch sind die Stempel derselben wohl in Frankfurt geschnitten worden.

Süddeutschland hat nur strichweise Brakteaten geprägt. Die Gegend um den Bodensee hat einen eigenen Typus geschaffen, dessen kleine Münzbilder mit ihren zierlichen Rändern eine geschlossene Gruppe bilden. Das Brustbild des Königs (Abb. 14), manchmal mit phantastischen Flügeln versehen, der Bischof von Konstanz, der heilige Gallus, der Markuslöwe von Reichenau, sowie viele Wappen der umliegenden Herren



1



3



2



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



und Städte treten hier auf. Auch Augsburg ist reich an Brakteaten, die an einem eigentümlichen Halbmondornament des Randes kenntlich sind (Abb. 15).

Jedoch die deutsche Stempelschneidekunst konnte sich nicht lange auf dieser Höhe halten. Die politischen Wirren nach dem Tode Friedrichs II. (1250) und das darauf folgende Interregnum brachten zugleich eine schlimme Geldkrisis über das Land, in welcher mit dem Werte der Pfennige auch deren Aussehen ein immer schlechteres wurde. Infolge des völligen Übergangs zur Geldwirtschaft, konnten die einzelnen Prägestätten der Nachfrage nach gemünztem Gelde nicht mehr genügen und auf die Herstellung der einzelnen Stücke wurde immer weniger Sorgfalt verwendet. Die Landesherren wollten wohl gar nicht, daß man den geringhaltigen Pfennigen ihre Herkunft ansähe. So nahm das Nachmünzen bekannter Typen in verwilderter Form immer mehr überhand, so daß das Ende des 13. Jahrhunderts wieder als eine Zeit des Tiefstandes der Stempelschneidekunst bezeichnet werden muß.

Eine Besserung trat erst ein durch den Einfluß, den die Prägungen Frankreichs und Italiens im 14. Jahrhundert auf das deutsche Münzwesen gewannen. Die Brakteatentechnik verschwand nach und nach, man schlug jetzt wieder zweiseitige Pfennige, vor allem aber, den Verkehrsbedürfnissen entsprechend, breite Groschen und Goldgulden. Wie in der großen Kunst wurden auch hier die Formen der Gotik von den deutschen Meistern übernommen. Besonders in den Rheinlanden, wo stets eine starke Ausmünzung stattfand, zeigt sich bald wieder größere Geschicklichkeit in der Anfertigung der Stempel. Wir sehen gotische Baldachine mit hohen Spitzbogen und Pfeilern, unter denen ein Heiliger oder Münzherr thront, während auf der Rückseite das jetzt allgemein übliche Wappen von einem zierlichen Drei- oder Vierpasse umschlossen wird. Auf den Goldgulden herrschte im Anfange das Bild Johannes des Täufers mit dem Lamme vor, in Anlehnung an das florentinische Vorbild, doch finden sich auch auf ihnen bald freiere Formen. Nach französischem Muster wurden jetzt vielfach fromme Sinnsprüche als Umschriften verwandt. Einzelne Länder und Städte nehmen jetzt feste Münzbilder an, die selten mehr wechseln. So Aachen das Idealbild Karls des Großen, mit

dem Modelle des dortigen Münsters, das eine genaue Nachbildung dieser Kirche ist. In Böhmen ließ König Wenzel zuerst von italienischen Meistern die Stempel zu seinen Prager Groschen schneiden, die dann sofort Nachahmung fanden. Im allgemeinen zeigen die Stempel des 14. und 15. Jahrhunderts eine starke Neigung zum Ornamentalen. Das tritt vor allem auch auf den Siegeln zutage, welche in großer Zahl aus dieser Zeit erhalten sind. Als wirkliche Kunstwerke sind die Kaisersiegel zu bezeichnen, auf denen jetzt auch zum ersten Male lebenswahre Porträts der dargestellten sich finden. An dem schönen Stempel zu unserer goldenen Bulle Karls IV. (1356) kann man deutlich die Fortschritte dieser Kunst erkennen, wenngleich das Bild der „Aurea Roma“ auf der Rückseite nur eine Wiederholung einer älteren typischen Darstellung ist.

Durch die große Bedeutung, welche die deutschen Fürsten und Städte dem Rechte der Münzprägung im 15. Jahrhundert beilegten, erklärt es sich, daß sie auch auf die Ausführung der Stempel wieder mehr Wert legten.

In den Verträgen, die sie untereinander schlossen, werden Bild und Umschrift ihrer Gepräge genau vorgeschrieben, und sie wachten eifersüchtig über die Ausübung dieses Hoheitsrechtes. Wir hören in den Akten auch mehrfach von „Isenschnidern“, die, meist zur Zunft der Goldschmiede gehörig, die Aufträge verschiedener Reichsstände auszuführen hatten. Ganz neue Anforderungen wurden an sie gestellt, als mit dem Ende des 15. Jahrhunderts die Dickmünzen, Thaler oder Guldengroschen aufkamen, auf deren breiten Flächen größere Bilder anzubringen waren. Der erste ist jener bekannte Thaler des Erzherzogs Sigismund von Tirol 1486, mit dem sprengenden Turnierritter im Wappenkreise. Auch einzelne Städte schlugen bald größere Münzen mit kunstvollen Stempeln; so hatte Basel in dem „ysengraber“ Gregorius Spiel einen tüchtigen Meister. (Abb. 16.)

Hiermit nähern wir uns jedoch schon der Zeit, in der durch das Eindringen der Formen der Renaissance die mittelalterliche Stempelschneidekunst in Deutschland ihren Abschluß fand und die politischen Neuordnungen auch eine Umwälzung im Münzwesen herbeiführten. Das Beispiel Italiens wirkte in der Folgezeit anspornend auf die deutschen Meister, so daß wir

im 16. Jahrhundert dann einer ganz neuen Auffassung auch in dieser Kleinkunst begegnen.

Es war meine Absicht, in diesen Ausführungen nur einen kurzen Überblick über die Leistungen der deutschen Stempelschneidekunst im Mittelalter zu geben und darauf hinzuweisen, welch intimen Genuß die Betrachtung auch dieser kleinen Zeugnisse der Kunstbestrebungen vergangener Jahrhunderte gewähren kann.

Schillers Gedichtentwurf: „Deutsche Größe".

Von Dr. Robert Hering in Frankfurt a. M.

Als „außerordentliche" Weihnachtsgabe der Goethe-Gesellschaft erschien im vergangenen Jahre: „Deutsche Größe ein unvollendetes Gedicht Schillers 1801, Nachbildung der Handschrift im Auftrage des Vorstandes der Goethe-Gesellschaft herausgegeben und erläutert von Bernhard Suphan." Durch die vorzügliche Faksimile-Wiedergabe der drei handschriftlichen Blätter, sowie die Ausführungen Suphans ist das Interesse jenen Fragmenten, deren Text zuerst durch Gödekes [1]) Schillerausgabe bekannt geworden war, von neuem zugewandt worden. Weiteren Kreisen wird es daher jetzt erst möglich die Blätter unmittelbar in der Gestalt, in der sie Schiller hinterlassen hat, auf sich wirken zu lassen, sozusagen einen Blick in die Werkstatt des Dichters zu werfen, zu sehen, wie er in der Fülle der Gedanken mit dem Stoff gerungen hat und wie namentlich das poetische Gewand, so eng es mit seinem Inhalt verwachsen sein mag, nicht immer mit ihm zugleich entstanden ist.

Da eine genaue Bekanntschaft mit dem Texte, der ja nicht allzu umfangreich ist, für jeden, der diesen Ausführungen folgen will, unbedingt erforderlich ist, so sei es gestattet, hier den Wortlaut der Fragmente wie ihn Suphan gelesen und in der von ihm angenommenen Reihenfolge der Blätter zum Abdruck zu bringen. Diese Nummerierung wird für die Folge die Grundlage der Untersuchung bilden. Demjenigen, der die Faksimile-Ausgabe besitzt, möchte ich empfehlen, die drei, nur aus äußeren Gründen zusammengehaltenen Blätter auseinanderzuschneiden, um sie besser nach Belieben zueinander legen und in Beziehung bringen zu können.

---

[1]) Bd. XI, S. 410 ff.

Der Wortlaut ist der folgende, Korrekturen und Randbemerkungen sind auch als solche durch den Druck kenntlich zu machen versucht.

I.

Darf der Deutsche in diesem Augenblicke
wo er ruhmlos aus seinem thränenvollen
Kriege geht, wo zwey übermüthige Völker
ihren Fuß auf seinen Nacken setzen,
und der Sieger sein Geschick bestimmt —
darf er sich fühlen? Darf er sich seines
Nahmens rühmen und freun? Darf
er sein Haupt erheben und mit Selbst-
gefühl auftreten in der Völker Reihe?

Ja er darfs! Er geht unglücklich
aus dem Kampf, aber das, was seinen
Werth ausmacht, hat er nicht verloren.
Deutsches Reich und deutsche Nation
sind zweierlei Dinge. Die Majestät
des Deutschen ruhte nie auf dem
Haupt seiner Fürsten. Abgesondert von
dem politischen hat der Deutsche sich
einen eigenen Werth gegründet und
wenn auch das Imperium untergienge,
so bliebe die deutsche Würde unan-
gefochten.

glaubt, raubt.
erlaubt belaubt.

Wo der Franke wo
der Britte

Mit dem stolzen Siegerschritte

Herrschend sein Geschick
bestimmt?

Ueber seinen Nacken
tritt!

Schweigend in der Ferne
stehen

Und die Erde theilen
sehen,

Lächelnd naht der
goldne Friede.

Ohne Lorbeer, ohne

Aus dem thränen

vollen

Und

[Ohne Lor]

Und mit lorbeer-
leerem Haupt!

Der die Stirne sich
belaubt

Aus dem thränen

Und mit lorbeerleerem
Haupt?

Sie ist eine sittliche Größe, sie wohnt in der Kultur und
im Character der Nation, der von ihren
politischen Schicksalen unabhängig ist.
— Dieses Reich blüht in Deutschland,
es ist in vollem Wachsen und mitten unter
gothischen
den Ruinen einer alten barbarischen
Verfassung bildet sich das Lebendige
aus. (Der Deutsche wohnt in einem

Er hat sich längst seinen
politischen Zustand
emporgehoben

alten sturzdrohenden Hauß, aber er
selbst ist ein edler Bewohner, und indem
das politische Reich wankt hat sich
das Geistige immer fester und vollkommener
gebildet.)

ein strebendes Geschlecht
wohnt in dem alten
Gebäude und der
Deutsche

Ib.

Schwestern
Es tanzen drei Töchter freundlich und hold
Um je

IIa.

Dem, der den Geist bildet, beherrscht,
muß zuletzt die Herrschaft werden, denn
endlich an dem Ziel der Zeit, wenn anders die
Welt einen Plan, wenn des Menschen
Leben irgend nur Bedeutung hat, endlich
muß die Sitte und die Vernunft siegen,
Die rohe Gewalt der Form erliegen —
und das langsamste Volk wird alle
die schnellen flüchtigen einhohlen.
Die andern Völker waren dann
die Blume, die abfällt.
Wenn die Blumen abgefallen bleibt
die goldne Frucht übrig, bildet sich,
schwillt die Frucht der Aernte zu.

Und im löchrigten
Gefäße
Rinnt

Das köstliche Gut der deutschen Sprache
die alles ausdrückt, das tiefste und
das flüchtigste, den Geist, die Seele,
die voll Sinn ist.
Unsre Sprache wird die Welt
beherrschen.
Die Sprache ist der Spiegel einer
Nation, wenn wir in diesen Spiegel
schauen, so kommt uns ein großes
trefliches Bild von uns selbst daraus
entgegen. Wir kennen das jugendlich

Fest auf seinem
Wellenthrone
Steht der Britte,

griechische und das modern ideelle ausdrücken.

Keine Hauptstadt und kein Hof übte eine Tyrannei über den deutschen Geschmack aus. Paris. London.

Soviele Länder und Ströme und Sitten, soviele eigene Triebe und Arten.

IIb.

Keine freie Bürgerkrone
Keine freie Bürgerkrone
Bringt er nach Hauß!
Wie der Franke seinem Sohne
mit
Keinen Lorbeer [bringt er]
zurück [mit]!

[Er]

Traurig mit gesenktem
Blick!

Deutsche
Nicht, wo Deutschland

Finster zwar und grau von Jahren
Aus den Zeiten der Barbaren
Stammt der Deutschen altes Reich.
[Aber] Doch lebendge Blumen grünen
Ueber gothischen Ruinen
[Und] gleich.
Zu erobern mit den Flotten zu

Das ist nicht des Deutschen Größe
Obzusiegen mit dem Schwert,
In das Geisterreich zu dringen
Vorurtheile zu besiegen, ringen
Männlich mit dem Wahn zu kriegen
Das ist seines Eifers werth.

Schwere Ketten drückten alle
Völker auf dem Erdenballe
Als der Deutsche sie zerbrach
Fehde bot dem Vatikane
Krieg ankündigte dem Wahne
Der die ganze Welt bestach.

Höhern Sieg hat der errungen
Der der Wahrheit Blitz geschwungen,
Der die Geister selbst befreit,
Freiheit der Vernunft erfechten,
Heißt für alle Völker rechten,
Gilt für alle ewge Zeit.

Deutschlands Majestät und Ehre
Wohnt nicht
Ruhet nicht auf dem Haupt seiner Fürsten.
Stürzte auch in Kriegesflammen
Nicht auf
Deutschlands Kaiserreich zusammen,
Wohnt auf seiner Bürger Haupt.
Deutsche Größe bleibt bestehn.

Nicht aus dem Schooß der Verderbniß nicht am feilen Hof der Könige schöpft sich der Deutsche eine trostlose Philosophie des Eigennutzes, einen traurigen Materialism, nicht da wo die Meinung Tugend prägt, wo der Witz die Wahrheit wäget. Nicht Redner sind seine Weisen. — Darum blieb ihm das heilige heilig.

III a.

Ewge
[Weh und] Schmach dem deutschen Sohne
angebohrne Krone
Der die hohe Krone
[Von sich wirft mit] seines [Adels] Menschenadels schmäht,
Der sich beugt vor
Kniet vor einem fremden Götzen,
Der des Britten todten Schätzen
Huldigt und des Franken Glanz. lüstern späht,

---

soll
Nach dem Höchsten [darf] er streben,
die Natur und das Ideal. d
Er verkehrt mit dem Geist der Welten.

Ihm ist das Höchste bestimmt, die Menschheit die allgemeine
Und so wie er in der Mitte von in sich zu vollenden
Europens Völker sich befindet, und das schönste
So ist er der Kern der Menschheit, was bei allen Völkern
Jene sind die Blüthen und das Blatt. blüht, in einem Kranze zu vereinen,

---

Er ist erwählt von dem Weltgeist, während des Zeitkampfs
an dem ewgen Bau der Menschenbildung zu arbeiten,
zu bewahren was die Zeit bringt,
Daher hat er bisher Fremdes sich angeeignet und es in sich bewahrt,
Alles was schätzbares bei andern Zeiten und Völkern aufkam, mit der Zeit
entstand und schwand, hat er aufbewahrt
es ist ihm unverloren, die Schätze von Jahrhunderten.
Nicht im Augenblick zu glänzen und
seine Rolle zu spielen sondern den großen
Prozeß der Zeit zu gewinnen. Jedes Volk
hat seinen Tag in der Geschichte, doch
der Tag des Deutschen ist die Aernte der
ganzen Zeit — wenn der Zeiten Kreis sich
füllt, und des Deutschen Tag wird scheinen
Wenn die Scha   sich vereinen
In der Menschheit schönes Bild!

Jedem Volk der Erde [scheint] glänzt
Einst
[Glänzt] sein Tag in der Geschichte,
Wo es strahlt im höchsten Lichte
Und mit hohem Ruhm sich kränzt.
Doch des Deutschen Tag wird scheinen [kommen]
Wenn der Zeiten Kreis sich füllt.

III b.

Mag der Britte die Gebeine
Alter Kunst die edeln Steine
Und ein ganzes Herkulan

Gierig nach dem kostbarn greifen
Und auf seiner Insel häufen
Was ein Schiff nur laden kann.

Der Witz hat nichts gemein mit dem Schönen.

---

zum Leben
Nimmer werden sie leben, immer fremd und
verbannt bleiben, sie werden nie auferstehn
Nimmer werden sie zum Leben
Auferstehn und sich erheben
Vom Gestelle,

höhnen
söhnen
Scenen

Ewig werden sie Verbannte
Nie heimisch [zu Hause] seyn — Bleiben an dem fremden Strande,
[Nie zum Leben auferstehn,]

mit dem idealen — Denn der Witz hat mit dem Schönen
Mit dem Hohen nichts gemein!
[Mit dem Witze hat]
Denn der Witz
Wassergotte,
Führt der Britte seine

Und den [Allen] Königen zum Hohne
Mit der freien Bürgerkrone
Ziert der Franke sich das Haupt!

Im Anschluß an diese neuere Publikation sind über die Datierung der Blätter sowie über ihr Verhältnis zu einander, d. h. über die Frage, wie sie wohl zu einem Ganzen anzuordnen und zu vereinigen seien, verschiedene Ansichten zutage getreten.

Zunächst betrachtet sie Suphan als einen inhaltlich zusammenhängenden Entwurf zu einem Hymnus auf die Größe Deutschlands, aus deren oben angeführter Reihenfolge sich ihm der Aufbau des Ganzen ergibt. Auch zeitlich gehören sie ihm ihrer Entstehung nach zusammen. Er nimmt an, daß mit dem auf Blatt Ia erwähnten Ausgang des tränenvollen Krieges der Friede von Luneville gemeint sei, und dadurch ist ihm als Entstehungszeit das Jahr 1801 gegeben. In Zusammenhang damit bringt er die Bitte Göschens um ein Gedicht auf diesen Frieden, die jedoch Schiller ablehnte, einmal, weil er schon eine frühere ähnliche Bitte Cotta abgeschlagen habe und dann, weil er fürchtete, daß ein Gedicht auf diesen Frieden unter der Hand des Poeten zu einer Satire auf das Deutsche Reich werden würde. Trotzdem sei dieser Friedensschluß, wenn auch nicht Gegenstand, so doch äußerer Anlaß zu einem geplanten Gedichte geworden, als dessen erste Niederschrift diese Blätter zu betrachten seien.

Suphan verkennt zwar nicht, daß die ersten Worte auf Blatt IIIb „Mag der Britte die Gebeine &c.", die ohne Frage Vorläufer zu dem Gedichte „Die Antiken in Paris" sind, dagegen sprechen. Da Schiller das Gedicht, in dem dieser Gedanke in vollendeter Form Aufnahme gefunden hat, im zweiten Teile der Ausgabe seiner Gedichte vom Jahre 1803 ins Jahr 1800 setzt, muß Suphan hierin einen Irrtum des Dichters annehmen. Dagegen wendet sich Minor.[2])

Er hält es für bedenklich eine so bestimmte Angabe Schillers zu bezweifeln, ohne vorher untersucht zu haben, ob nicht auf andere Weise diese Datierung und unser Fragment in Einklang zu bringen seien. Auf die erste Anfrage Cottas aus dem Jahre 1794 ist Suphan nicht weiter eingegangen, Minor untersucht nun, welche Argumente sich für eine Verknüpfung dieser Anfrage mit dem Entwurfe ins Treffen führen ließen, wenigstens das dritte Blatt, das keinen Bezug auf die geschichtlichen Ereignisse enthalte, will er mit der Anfrage Cottas in Verbindung bringen.

Er zeigt an vielen Beweisstellen, wie die Bezeichnung der Britten als Räuber der Kunstschätze viel besser in das Jahr 1794 passe, als in die spätere Zeit. Aber in welchem Verhältnis stehen dann Blatt I und II zu III? Eine Gleichzeitigkeit der Entstehung, das Jahr 1794 einmal angenommen, kann doch auch dann, abgesehen von den zeitgeschichtlichen Umständen, aus einem andern Grunde nicht angenommen werden. So bedauert Schiller in einem Briefe an den Herzog von Augustenburg vom 5. April 1795 [3]), daß die deutsche Sprache noch nicht fähig sei, Gründlichkeit und Tiefsinnigkeit mit einer faßlichen Diktion zu verbinden, es sei ein Unglück der Deutschen, daß man ihre Sprache nicht gewürdigt habe, das Organ des feinen Umgangs zu werden, noch lange würden sie die üblen Folgen dieser Ausschließung empfinden müssen. Es leuchtet ein, daß derselbe Dichter nicht ein Jahr vorher das Loblied der deut-

[2]) Sonntagsbeilage Nr. 51 zur Vossischen Zeitung Nr. 597 (21. Dezember 1902).

[3]) Jonas 4, 158.

schen Sprache gesungen haben kann, wie es auf Blatt IIa unseres Fragmentes zu lesen ist.

Mit der Frage nach dem Aufbau der Blätter zu einem Ganzen hat sich Minor nicht eingehender beschäftigt, sie war in einem bereits vor Suphans Veröffentlichung erschienenen Festvortrage Bellermanns zur Feier von Schillers Geburstag im Jahre 1900[4]) mehr in den Vordergrund getreten. Bellermann hat die bei Goedeke gegebene Reihenfolge (Suphan III, II, I) beibehalten und gedanklich verbinden und erklären wollen. Das führt ihn aber (Seite 41*) dazu, daß er einen bereits von Schiller auf Seite IIb poetisch gefaßten Gedanken der prosaischen Ausführung auf Seite Ia voransetzen muß.

Soweit der Überblick über die bekanntesten Ansichten über den Gedichtentwurf. Ich habe ihn nur in aller Kürze geben können, aber unter besonderer Hervorhebung der Punkte, die mir angreifbar erschienen.

Wir sahen also, wie sich in bezug auf die Datierung zwei Ansichten gegenüberstehen, die eine läßt das Gedicht — wenigstens in Hinsicht auf einzelne Stellen — zu früh, die andere zu spät entstanden sein. Rein theoretisch genommen wäre es nun das einfachste in einem mittleren Zeitpunkte eine Vereinigung beider zu suchen.

Das an kriegerischen Ereignissen so reiche, ausgehende 18. Jahrhundert würde dies nicht allzuschwer machen. So könnte der Waffenstillstand von Leoben vom 18. April 1797 ganz gut mit dem Ausgang aus dem tränenreichen Kriege gemeint sein. Er brachte die Feldzüge der Franzosen, die Franken und Schwaben, Goethes und Schillers Heimat, so arg mitnahmen, zum vorläufigen Abschluß, ehe der Friede von Campo Formio im Herbste desselben Jahres geschlossen wurde. Wir besitzen auch darüber, daß Schiller an diesem Ereignisse lebhaften Anteil genommen hatte, ein ausdrückliches Zeugnis. Betraf es doch seine Heimat Stuttgart, wohin sich die kaiserlichen Truppen zurückgezogen hatten, und das, obwohl ohne Mauern, von den Franzosen beschossen sein sollte. Als dann Friedens-

[4]) Berichte des Freien Deutschen Hochstiftes 1901 S. 27* ff.

nachrichten nach Weimar gedrungen waren, schreibt er am 25. April 1797 an Goethe [5]): „Was sagen Sie zu der Regensburger Friedens-Nachricht? Wissen Sie etwas bestimmtes, so theilen Sie es uns ja mit." Goethe antwortet darauf, daß es mit dem Frieden seine Richtigkeit habe, und erzählt dann ausführlich, wie in seiner Vaterstadt der Kurier mit dieser Nachricht noch gerade rechtzeitig genug gekommen wäre, um einen Kampf der sich gegenüberstehenden Truppen zu verhindern. Und Schiller schreibt dann an Körner [6]) am 1. Mai desselben Jahres: „Gott sei für diesen Frieden tausendmal gelobt. Er wird uns allen wohlthätig seyn."

Da einmal auf Blatt Ia ausdrücklich auf einen Friedensschluß angespielt wird, so muß die Untersuchung auf alle politischen Ereignisse, die in Betracht kommen könnten, Rücksicht nehmen. Zeitlich wäre die Annahme des Jahres 1797 vielleicht geeignet verschiedene Schwierigkeiten hinsichtlich der Chronologie, insbesondere den Widerspruch mit dem Gedichte „Die Antiken in Paris", zu beseitigen. Vermag sie das aber auch hinsichtlich der wichtigeren Frage nach der Gruppierung der einzelnen Teile zu einem Ganzen? Bilden diese Blätter überhaupt ein Ganzes? Sie haben sich zwar zusammen in Schillers Nachlaß vorgefunden, aber damit ist doch noch nichts bewiesen.

Um diesen Fragen näher zu treten, wollen wir uns die Blätter einmal genauer ansehen, und uns fragen, was sich aus ihrer äußeren Form, aber auch aus ihrem Inhalt für Schlüsse ziehen lassen. Nach Suphan ist Schillers Arbeitsweise etwa die folgende gewesen. Er nahm eine Anzahl ineinandergelegte Bogen Schreibpapier, und brach auf die rechte Seite einen Rand und benutzte zum Beschreiben zuerst nur die Vorderseiten der einzelnen Blätter. Hieraus ergibt sich, daß die Seiten, die den Rand rechts haben, zusammen gehören müssen (a-Seiten), sowie die, die ihn links haben (b-Seiten). Auch das Äußere der Schrift zeigt zweifellos auf den drei

[5]) Jonas 5, 183.

[6]) Jonas 5, 185.

a-Seiten einen ruhigeren, gleichmäßigen Fluß im Duktus, der sich merklich von den b-Seiten abhebt, die, wie die Korrekturen und Zusätze am Rande der a-Seiten, auch in der Schrift das abgerissene, sprunghafte ihrer Entstehung zeigen. Erscheint wie in IIb wieder ein größerer Fluß der Schrift, so ist doch ihr Charakter deutlich von dem der a-Seiten unterschieden, so daß man lediglich auf die Kriterien der Schrift und Arbeitsweise hin sagen kann, daß die Seiten Ia IIa IIIa (als vordere Seiten der Blätter) den Grund gebildet haben müssen. Aber die Gleichmäßigkeit der Schrift darf uns nun nicht zu der Annahme verleiten, daß nun die drei Vorderseiten auch zeitlich zusammengehören müßten. Im Archiv des Hochstifts befinden sich zwei Briefe Schillers, der eine aus dem Jahre 1795, der andere aus dem Jahre 1803; wenn man diese beiden nebeneinander legt, so kann man aus der Handschrift allein nicht feststellen, welches der ältere und der jüngere ist, so wenig hat sich die Handschrift Schillers in dieser Zeit verändert. Sehen wir uns nun auch die Blätter mit Rücksicht auf ihren Inhalt an.

Blatt Ia beginnt mit der Frage, ob der Deutsche in diesem Augenblicke, wo er ruhmlos aus einem tränenreichen Kriege geht, sich noch seines Namens rühmen und freuen dürfe. Diese Frage wird bejaht mit Rücksicht auf seine sittliche Größe, die im Charakter der Nation wohnt. „Wenn auch das politische Reich wankt, so hat sich das geistige immer fester und vollkommener gebildet." Damit schließt Ia. IIa fährt in demselben Gedanken weiter fort, indem es daraus folgert: „Dem, der den Geist bildet, beherrscht, muß zuletzt die Herrschaft werden." Dann folgt die Aufzählung der Eigentümlichkeiten des Deutschen, aus denen sich sein Wesen erklärt, und auf Grund deren er Anrecht auf den endlichen Sieg habe: das köstliche Gut der deutschen Sprache, die ein Spiegel der Nation sei, ferner, daß keine Hauptstadt und kein Hof eine Tyrannei über den deutschen Geschmack ausübe, „soviele Länder und Stämme und Sitten, soviel eigne Triebe und Arten."

IIIa setzt nun in Versen ein, (man beachte, bisher war die ganze Ausführung in Prosa gehalten!):

„„Ewge Schmach dem deutschen Sohne,
Der die angeborene Krone
Seines Menschenadels schmäht!"

Man muß doch zugeben, daß hier die bisher beobachtete logische Folge der Gedanken unterbrochen ist. Was will hier auf einmal die Berufung auf den Menschenadel? Wenn wir genauer zusehen, so finden wir, daß hier der Dichter noch einmal beginnt einen Gedanken zu entwickeln, noch einmal, nur in anderer Weise uns zeigt, worin der Wert des Deutschen liege, und worin seine Größe. Er ist erwählt von dem Weltgeist, die Ernte der ganzen menschlichen Kultur einzuheimsen und so seine Mission zu erfüllen.

Ist das nicht eine vollständige Parallele zu dem in Ia IIa gegebenen, nur daß hier die Gedankenreihe fester gefügt und dramatisch zu einem Höhepunkte geführt ist, während die Schlußsätze von IIa sozusagen langsam im Sande verlaufen? Doch verlassen wir den Aussichtspunkt, der sich uns hier bietet, und sehen uns einmal auch die b-Seiten etwas genauer auf ihren Inhalt an.

Die wenigen Worte von Ib können ganz aus der Untersuchung ausgeschaltet werden, ihrem Inhalte nach gehören sie nicht zu unserm Thema. Sind sie, wie Suphan vermutet, im Zusammenhang mit einem nicht ausgeführten Rätsel zu Turandot entstanden, so könnten sie für die Datierungsfrage von Blatt I von Wert sein. So läßt sich aber nichts mit ihnen anfangen.

IIb zeigt ganz deutlich seine Verwandtschaft mit Ia, dessen Gedanken uns hier, nur in poetisches Gewand gekleidet, wieder begegnen. Insbesondere die weitere Ausführung des Vergleiches des Deutschen Reiches und seiner Verfassung mit einer alten gotischen Ruine.[7])

---

[7]) Ein ähnliches Bild, den Vergleich des Deutschen Reiches mit einer gotischen Burg, in der eine edle Familie wohnt, finden wir auch bei Wieland, zuerst im N. Deutschen Mercur 1798, Bd. I, S. 361 und dann in den 31. Bd. seiner bei Göschen erschienenen Werke, Leipzig 1799, aufgenommen. Bei Wieland ist der Vergleich der alten Burg, mit ihren vielen Zinnen und Türmchen, Schießscharten und Gräben und Wällen, die durch ein Erdbeben in dem benachbarten Lande (die französische Revolution) ins Wanken gebracht ist, bis aufs kleinste durchgeführt und ganz

Auch weiterhin finden wir hier Versifikationen von Gedanken, die schon Ia brachte, nur der Schlußsatz bringt ein prosaisches Weiterspinnen eines Gedankens, der zum Schluß von IIa in bezug gebracht werden könnte, indem die Nachteile, die ein verderbter Hof auf ein Volk ausübt, den deutschen Verhältnissen gegenübergestellt werden. Es ist also klar, IIb gehört inhaltlich vollständig zur Gruppe Ia IIa, sein gedanklicher Inhalt ist derselbe, nur in Verse umgegossen. Im Aufbau des Ganzen kann es daher keinen selbständigen Platz beanspruchen, es ist ein Glied jener Gedankenreihe, nur ein etwas mehr verziertes und ausgeführtes Glied im Gegensatz zu dem noch nicht weiter bearbeiteten der beiden a-Blätter. In der Anordnung der Teile muß es gleich nach Ia, dessen poetisches Spiegelbild es in der Hauptsache doch nur ist, rangieren.

Wenden wir uns nun zu IIIb. Die Verse als solche bieten keine Schwierigkeiten, sie knüpften offenbar an die Britten und Franken an, deren Schätze und Sucht nach Ruhm auf der Vorderseite des Blattes, also auf IIIa dem deutschen Sohne als nicht erstrebenswert hingestellt werden. Weiter in Ausführung begriffen ist das Bild nur in bezug auf den Britten: mag er sich für seine Reichtümer noch so viel Kunstschätze auf seiner Insel aufhäufen, besitzen wird er sie nicht; wenn er nicht ihren Geist besitzt, werden sie ihm doch nichts zu sagen haben. Auch über den Glanz des Franken wollte der Dichter noch weiter sich auslassen, ist aber nicht über die ersten Verse hinausgekommen.

Also auch hier derselbe Charakter wie in IIb, die wenigen Verse, in denen sich das Ringen des Dichters nach Gestaltung am deutlichsten zeigt, bringen keinen eigentlich neuen weiterführenden Gedanken, sondern geben nur eine dichterische Paraphrase des auf der zugehörigen Vorderseite angeschlagenen Grundtones. Die Verse

für die aktuellen Ereignisse der Zeitgeschichte zurechtgeschnitten. Ich begnüge mich mit dem Hinweise auf die immerhin interessante Parallelstelle, ohne sie irgendwie dem Zwecke der Datierung oder sonstwie dienstbar machen zu wollen, denn ein solcher wenn auch nicht ganz naheliegender Vergleich kann schließlich von jedem der beiden selbständig gefunden sein. —

können daher so wenig wie die auf IIb enthaltenen für den Aufbau des Ganzen als selbständige Teile herangezogen werden, von ihnen gilt dasselbe was dort gesagt ist.

Erinnern wir uns nun, daß gerade im Anschluß an die Verse von IIIb die Kritik aller, die sich mit dem Entwurfe genauer befaßt haben, eingesetzt hat. Einmal, mußte es auffallen, daß Schiller hier in dem Fragment die Britten als Kunsträuber brandmarkt, während doch die Franzosen gegen Ende des Jahrhunderts den Raub der Kunstwerke in ungleich größerem Maßstabe getrieben hatten, und dann war nicht zu verstehen, wie Schiller, der im Jahre 1800 in dem Gedichte „Die Antiken in Paris" den Gedanken bereits in vollendeter Form niedergeschrieben hätte, im folgenden Jahre nochmals mit der Form in dieser Weise gerungen haben sollte.

Minor[8]) hat besonders auf den ersteren Punkt großen Wert gelegt und nachgewiesen, daß vor 1797 die Britten wegen ihrer Plündereien in Italien verschrieen waren, sie kauften die Kunstwerke mit ihrem Golde, bis dann der Franke sie „mit den Waffen" nach seiner Hauptstadt führte.

---

[8]) Ich möchte dazu noch nachtragen, daß Böttiger wirklich, wie Schiller wünschte (an Goethe 23. Januar 1798. Jonas 5, 330), über den Vandalismus der Franzosen bei Gelegenheit des schlechten Transportes der Kunstwerke einen Aufsatz geschrieben hat, nur gab er ihn nicht in die Horen, sondern in den Merkur. (N. Deutscher Mercur 1798. Bd. 1, S. 129 ff.) Hier erörtert er im Anschluß an Fernows Aufsatz: „Italisches Ausleerungsgeschäft" (Rom 23. November 1797) in längerer Ausführung die Frage, wie die Kunstwerke in Paris aufgehoben sein würden, wobei er ausführlich auf den beim Transport zutage getretenen Vandalismus eingeht. Sonst, meint er, hätten sich die Franzosen durch die Besitznahme und Hinwegführung der Kunstwerke ein Verdienst erworben. In Italien wären sie doch nicht zusammen geblieben, der Handelsgeist der Italiener habe sie schon längst daran gewöhnt Antiken und Kunstwerke als eines seiner ergiebigsten Landesprodukte anzusehen und an den meistbietenden Ausländer zu verschachern. Ganz besonders gedenkt er der englischen Ankäufe, durch die die Kunstschätze in die Villen und Landhäuser der reichen Engländer kämen und so der Kunst verloren gingen. Er begegnet sich in dieser Auffassung mit dem Herausgeber der campagne du général Buonaparte en Italie Paris 1797, der es auch im Namen der Kunst dem französischen Volke als hohes Verdienst anrechnet, die Kunstwerke durch ihre Überführung nach Frankreich an einen sichern und jedermann zugänglichen Ort gebracht zu haben.

Den Unterschied in der Art der Beraubung hält ja auch das Fragment und das Gedicht Schillers fest.

Die chronologischen Bedenken unterstützen also die aus dem Inhalte hervorgegangenen, es liegt eine Kluft zwischen den beiden Gruppen, Blatt I und II einerseits und III andererseits. Soweit diese Kluft bloß aus chronologischen Differenzen besteht, ließe sie sich vielleicht überbrücken, denn wer sagt uns denn, daß in den einleitenden Worten von Blatt Ia durchaus der Frieden von Luneville vom Jahre 1801 den Schatten der weltgeschichtlichen Ereignisse auf unser Fragment geworfen haben muß. Die Annahme des Waffenstillstands von Leoben aus dem Jahre 1797 könnte wie gesagt vielleicht diese Schwierigkeit aus dem Wege räumen.

Aber einmal scheint mir doch bedenklich schon im Jahre 1797 diese Depression der Stimmung, diesen Pessimismus in der Beurteilung der deutschen Geschicke, der aus den Worten auf Ia spricht, anzunehmen; ganz so zu Boden lag Deutschland damals doch noch nicht. Und dann bleibt doch noch immer der inhaltliche Gegensatz beider Gruppen bestehen.

Wenn auf Blatt IIa der Vergleich des deutschen Volkes mit der Frucht, die nach Abfall von Blüte und Blatt bestehen bleibt, deutlicher und genauer den Gedanken wiedergibt, als auf Blatt IIIa, wo er dem Kerne verglichen wird, aus dem doch erst Blüte und Blatt entstehen, so kann eine solche andere Fassung des Gedankens sehr wohl zeitlich nahe bei einander liegen, eine Wiederaufnahme konnte schon am folgenden Tage das Bild deutlicher herausarbeiten. Anders ist es jedoch mit dem ganzen geistigen Gepräge der beiden Gruppen. Dieses weist eine solche Divergenz der ganzen Anschauungsweise auf, daß wir unmöglich annehmen können, daß ein und dieselbe geistige Persönlichkeit gleichzeitig beide Ansichten nebeneinander gehabt hat. Es zwingt uns vielmehr zu der Annahme, daß Jahre zwischen der Abfassung des Textes auf Blatt I und II einerseits, und III andererseits gelegen haben müssen.

So redet auf Blatt IIIa der Dichter von dem Deutschen,

der seines Menschenadels schmäht, hier ist der Deutsche bestimmt die Menschheit, die allgemeine, zu vollenden, er ist erwählt von dem Weltgeist an dem ewgen Bau der Menschenbildung zu arbeiten und alles was schätzbares bei andern Zeiten und Völkern auftauche, zu bewahren.

Wie anders auf Blatt I und II. Hier werden die Vorzüge der deutschen Art gerühmt, deutsche Sprache, deutsche Sitte wird gepriesen. Aus der Kraft der eigenen Nation, des eigenen Volkes wird sein Anspruch auf Größe hergeleitet; wie hebt sich das ab gegen die Auffassung nach der der Deutsche nur das, was andere Völker gearbeitet haben, aufsammelt und aufbewahrt.

Will man beide Gruppen kurz charakterisieren, so könnte man die eine als Vertreterin des Humanitätsideals bezeichnen, der Kosmopolit entwickelt sein Programm. Aus der andern hingegen spricht der nationale Dichter, der die Wurzeln seiner Kraft in seiner Art sucht.

Im geistigen Entwickelungsgange Schillers ging die kosmopolitische Schwärmerei der nationalen Einkehr voraus, aus dem Weltenbürger, dem Kosmopoliten entwickelte sich erst der nationale Dichter. Damit ist uns auch ein ungefährer Anhalt für die Zeitbestimmung der Fragmenten-Gruppen gegeben. So erinnert Seite IIIa an das im Anschluß an die Horen F. H. Jacobi gegenüber gegebene politische Glaubensbekenntnis Schillers aus dem Jahre 1795.[9]) „Wir wollen, dem Leibe nach, Bürger unserer Zeit seyn und bleiben, weil es nicht anders seyn kann; sonst aber und dem Geiste nach ist es das Vorrecht und die Pflicht des Philosophen wie des Dichters zu keinem Volk und zu keiner Zeit zu gehören, sondern im eigentlichen Sinne des Wortes Zeitgenosse aller Zeiten zu seyn." Allmählich wurde aber diese Ansicht Schillers durch die Beschäftigung mit ausgesprochen nationalen Stoffen und nicht zum wenigsten auch durch das Unglück der Zeitereignisse sehr geändert, er wurde sich immer mehr und mehr seiner „Deutschheit" bewußt und in ihr bestärkt, wie er sich z. B. gelegentlich des Besuches der

[9]) 25. Jenner 1795. Jonas 4, 111.

Frau von Staël in Weimar bei aller Anerkennung ihrer nationalen Vorzüge äußert.[10]) In dieser Entwickelung, nach deren Ende zu die Äußerung über Frau von Staël liegt, ist unser Fragment in Blatt I und II eine Etappe, die schon deutlich die Sinnesänderung erkennen läßt.

Als äußerer Anlaß dazu kann eher der Frieden von Luneville angesehen werden als der Waffenstillstand von Leoben. Auch hier ist es wieder bezeichnend wie die Anspielung auf ein politisches Ereignis dieser Art ganz deutlich aus den einleitenden Worten von Seite Ia spricht, während Seite IIIa ganz allgemein mit der Verwünschung des Deutschen, der die angeborene Krone seines Menschenadels schmäht, beginnt, die an kein besonderes Zeitereignis geknüpft ist.

Ich wiederhole also: innere wie äußere Gründe zwingen uns dazu, die beiden Blätter I und II einerseits, sowie III andererseits als Produkte verschiedener Zeiten anzusehen. Sie tragen zu sehr den Stempel zweier verschiedener Perioden in der Entwickelung unseres Dichters, als daß sie nebeneinander hergegangen sein könnten. Blatt III, das den kosmopolitischen Standpunkt des Dichters vertritt, wäre zeitlich vor I und II und sehr gut in Anbetracht der den Britten zugeschriebenen Kunstplünderungen ungefähr in das Jahr 1794/95 zu setzen, während der Frieden von Luneville vom Jahre 1801 andererseits zu den Ausführungen auf Blatt I und II aus denen der nationale Dichter spricht, den äußeren Anlaß gegeben haben könnte. Daß Schiller die Absicht hatte, die beiden Teile in ein Ganzes zu verarbeiten, wäre man versucht aus den bei der Einleitung auf Blatt Ia und am Schlusse auf Blatt IIIa an den Rand gesetzten poetischen Umarbeitungen zu lesen, die Art und der Charakter der Handschrift in diesen Zusätzen läßt auf eine neuere Vornahme der Blätter schließen.

Unvereinbar sind die beiden Standpunkte nicht, ein guter Staatsbürger kann ein guter Weltbürger sein, beide schließen sich nicht aus, im Gegenteil, im Grunde genom-

---

[10]) An W. v. Humboldt. 2. April 1805. Jonas 7, 229.

men bedingen sie einander. Daß es Schiller gelungen wäre das Humanitätsideal mit dem nationalen zu vereinigen, dafür bürgt uns sein Entwickelungsgang, der ihn vor einseitigem nationalen Chauvinismus bewahrt hätte — einstweilen liegen aber in diesen Blättern die Vertreter beider Richtungen noch unvermittelt nebeneinander als stumme und doch so beredte Zeugen jenes gewaltigen Schrittes vom Weltenbürger zum deutschen Dichter.



III.

Festvorträge.



Zur Feier von Schillers Geburtstag.

Schiller im deutschen Bürgertum.

Von Generalmajor z. D. Dr. Albert v. Pfister in Stuttgart.

Wer heute, aus der Fremde kommend, durch die Straßen von Frankfurt wandert und all den Glanz mit dem bunt flutenden Leben auf sich wirken läßt, der nimmt einen mächtigen Eindruck mit sich fort von der Unternehmungslust und Tatkraft derjenigen, welche das geschaffen haben. Bei mir persönlich hat sich dieser Eindruck noch gesteigert, weil der Zufall mich eben unmittelbar herführt von einer Scholle deutschen Bodens, welche durch ihre Einfachheit, Stille und Zurückgezogenheit einen rechten Gegensatz zu dem lauten Leben draußen bildet.

Im engen Tal des mittleren Neckar, zwischen den pralligen Wänden der Weinberghalden, baut sich ein kleines Städtchen auf. Niedrige Giebel, die alte bröckelnde Stadtmauer mit gar friedfertig aussehenden Ecktürmen — so blickt Marbach von seiner Höhe ins Tal herab.

Am Markt und an der Hauptstraße stehen die wenigen öffentlichen Gebäude und die Häuser der Wohlhabenden; in die schmalen, krummen Gassen aber sind die Wohnstätten der Ackerleute, Winzer und kleinen Handwerker zusammengeschoben, und da, wo die Gasse steil sich senkt, ist das Häuschen gelegen, in welchem der Mann geboren ist, von dem heute die Rede sein soll.

Von strahlendem Licht umflossen ist er aus dieser Enge herausgetreten, um zum Liebling des deutschen Volkes zu werden, zum Wegweiser und Bannerträger des deutschen Bürgertums. In vorbildlicher Weise mußte er

ja selbst durch Mühen und Entsagungen hindurchwachsen zum Licht, zur Freiheit, zur sittlichen Höhe.

So durfte auch jene enge Gasse in Marbach ihren Triumph und Festjubel sehen so gut wie die glänzendste Straße in den Hauptstädten, als zum hundertsten Mal der Geburtstag Schillers wiedergekehrt war, als das deutsche Bürgertum hinaus auf den kecken Vorsprung der Schillerhöhe in Marbach wallfahrtete, um den Grundstein zum Denkmal zu legen. Und heute sind wir im Begriff, die Türen zu dem Bau zu öffnen, der bestimmt ist, einer der Mittelpunkte für Schillerverehrung zu werden.

Als gemachter Mann, von dem schon die ganze Welt sprach, fertig, der vollen Reife entgegengehend, zugleich als hingebungsvoller besorgter Hausvater, so stand Friedrich Schiller erstmals im Herbst 1793 vor seinen Landsleuten in Ludwigsburg und Stuttgart.

Die höchst überraschende Veränderung, die mit dem jungen Mann vorgegangen, können die Zeitgenossen, die ihn gekannt vor der Flucht aus Stuttgart im Jahre 1782 und die ihn jetzt im Herbst 1793 wiedersahen, nicht stark genug schildern. — „Im Jünglingsalter," sagen sie, „habe sein Gesicht gar nichts Außerordentliches an sich gehabt. Wie ganz anders erschien er jetzt seinen Freunden nach elf Jahren! In dieser Zwischenzeit schien sein Geist gleichsam aus dem Innern herausgequollen zu sein, sich in die ernsten Gesichtszüge ergossen und denselben eine ganz andere Gestalt und Wölbung gegeben zu haben. Jetzt zeigte seine Nase die Adlerform und aus allen seinen Zügen leuchteten Tiefgefühl, Großheit und insonders Seelenadel auf das sprechendste hervor."

Nicht in so vorteilhafter Weise fand Schiller die ehemaligen Freunde verändert und wir wissen, wie er darüber an den Freund Körner schrieb, wie ihn Hermann Kurz über den Herzog Karl, den Schöpfer der hohen Karlsschule, urteilen läßt: „dem Herzog wäre besser gewesen, wenn er in die Welt hinaus- und in ihr herumgestoßen worden wäre, wie ich; überhaupt droht den Schwaben, die ganz zu Hause bleiben, eine schlimme Krankheit, das behagliche Versauern."

Im Frühling 1794 kehrte Schiller aus dem engeren Heimatland nach Jena zurück und nun bekommen wir die Empfindung, als habe eine Ahnung dem Dichter gesagt, daß er sich mit seinem Tagwerk zu beeilen habe, daß ihm nicht vergönnt sei, sich ruhig ausreifen und ausleben zu lassen. An Mahnungen fehlte es nicht, welche immer wieder den Dichter zu dem Glauben zwangen, für ihn gebe es keine Pause, kein Erholung bringendes Wandern, kein behagliches Plaudern; für ihn sei es notwendig, in dröhnendes Pathos und knapp umrahmte Form das zu fassen, was er der Nachwelt zu hinterlassen, was er seinen Mitbürgern als Mahnung und Warnung zu verkündigen habe.

Da schien sich mitten in der Schaffenslust, welcher der zarte Körper kaum gewachsen war, ein Hindernis emporzutürmen, schwieriger zu überwinden als alle anderen. Ein so echt deutscher Zug, wie es keinen deutscheren gibt, war es, der sich in des Dichters Herzen zu regen begann: Demut, zages Grübeln, Zweifeln an der eigenen Kraft. — „Ich kenne nun bald meine Stärke, aber auch meine Schranken im poetischen Feld; diese letzteren werden mir das Dramatische verbieten, aber auf das Epische werde ich desto ernstlicher losgehen."

So schrieb in seiner Selbstbescheidung der Dichter, der jahrelang, schon bei seiner Reise nach Schwaben, die Wallenstein-Idee mit sich herumgetragen, emsig sammelnd, klärend, zerteilend, feilend. Die Räuber, Fiesco, Kabale und Liebe, Don Carlos — alles betrachtete er als einen abgeschlagenen Sturm auf die Zinnen der dramatischen Poesie. Die Sturmleiter in der Hand stand der Kriegsmann mit seinem Wallenstein aufs neue vor der Bastion, blickte hinauf und wollte — verzagen.

Die ganze Stützung, welche Freunde bieten können, wie es Wilhelm von Humboldt und Goethe waren, den ganzen Erfolg der Wallensteinaufführung selbst hatte der Dichter nötig, um auf der Bahn zu bleiben, auf welcher er der Nationaldichter geworden ist.

Und jetzt kam die große, nur knapp zugemessene Zeit für den Dichter des deutschen Volkes. Schon waren die Balladen, das Lied von der Glocke hinausgegangen; dem

Wallenstein folgten die Werke, welche man als die der klassischen Vollendung zu bezeichnen pflegt.

Die überraschende Sicherheit, der kühne Wurf der Fabel, ihr aufwärtsführender Gang der Handlung, die brausenden Atemzüge der Leidenschaft geben die Gewißheit, daß Deutschland seinen größten Dramatiker gefunden hat; sie zeugen zugleich von dem überschwenglichen Reichtum dieses Geistes, von dem ungesuchten Zuströmen neuer Ideen, von der unbedingten Herrschaft über dieselben, von dem wachsenden Glauben an sich selbst.

Es schien, als wäre alles bisher Vollbrachte nur ein Teil dessen gewesen, was der Dichter sich vorgenommen. Eine kühne Einbildungskraft trug ihn hinüber zu fernen Gestaden, zu noch unberührten Gebieten des Wissens und der Kunst. In seiner Phantasie reiften Pläne zu neuen Werken, zu gänzlich neuer Schreibart.

Aber mühselig hatte sich für den auf lichter Höhe Stehenden in den letzten Jahren das Erdenwandern gestaltet. — „Gewöhnlich muß ich," schreibt Schiller, „einen Tag glücklicher Stimmung mit fünf oder sechs Tagen des Drucks oder Leids büßen." — Ist man weit genug gewandert, so muß man wieder heimkehren. Ahnungsvoll hatte der Dichter sein Tagwerk beschleunigt und konnte es seinem Volk als ein vollendetes hinterlassen.

Vom erstmaligen Schauen des Meeres, vom Reisen, vom Sicherholen in milderer Luft, vom Gesunden, von neuem frischem Arbeiten, das aus dem Gesunden hervorgehen sollte, — von all dem sprach, träumte, fieberte der Entsagungsreiche in seinen letzten Tagen; so erzählt uns Heinrich Voß.

Wir wissen, wie die Klage durch die Paläste zog und durch die Reihen der Dichter und Gelehrten. Höheren Flug aber nahm der natürliche Sinn für das Große bei dem Volke der Kleinbürger in dem abgelegenen Erdenwinkel am Neckar, in Marbach.

Was bei der Not der Zeiten in Weimar und anderen Hauptstädten ausgeschlossen schien, der Gedanke an eine bleibende Ehrung für den Dichter, an ein Denkmal, das nahmen die Leute von Marbach herzhaft in die Hand.

Hier bei den Handwerkern und Weingärtnern hatte man den großen Sohn der Stadt stets im Auge behalten. So mancher Nachbar erinnerte sich noch des kleinen Bübchens mit seinen rötlichen Haaren und Sommersprossen. Als man anfing, Schillers Namen mit Ehrfurcht und Bewunderung zu nennen, da pflegte der Säckler Schöllkopf in der engen Niklasgasse in Marbach zu erzählen, daß der Hofrat Schiller „im untern Stüble“ seines Hauses geboren sei.

Längst war ja den Insassen des Städtchens der gefeierte Mitbürger durch seine Werke zum vertrauten Freunde geworden. Die ganze Einwohnerschaft betrachtete sich als als einen selbstverständlichen einheitlichen Schillerverein, vorerst ohne feste Rahmen und Satzungen, die erst 30 Jahre später nachkamen. Drum wollten sie nicht eher ruhen, bis sie ein Abbild seiner Gestalt, seines Gesichtes greifbar vor sich sahen.

Wenige Monate nach Schillers Tod erschien ein Aufruf des mit Schiller befreundeten Herausgebers des Reichsanzeigers in Gotha, Rudolf Zacharias Becker, dahin gehend, daß man absehen möge von einem steinernen Denkmal wie es die kleine Stadt Marbach plane, daß man vielmehr ein Grundstück, ein Gut zu erwerben suchen solle, das zu einem Fideikommiß für Schillers Nachkommen, als gesichertes Heim, umzugestalten sei. — Allein der Sturm der Zeit verwehte den Ruf.

Trotz der politischen und wirtschaftlichen Drangsale aber, nur auf die eigenen schwachen Kräfte angewiesen, blieben doch die Bürger von Marbach dem Gedanken an ein Denkmal treu.

Aus den Akten in Marbach geht hervor, daß die Schillerfreunde unter Vorantritt einiger rühriger Bürger unmittelbar nach Schillers Tod Beiträge zu einem Denkmal sammelten und daß im Jahr 1811 schon so viel Mittel beisammen waren, um an die Errichtung eines Denkmals gehen zu können. Allein, wird weiter berichtet, Marbach habe die angesammelten Mittel im Interesse der Schillerfamilie zu einem noch edleren Zweck verwendet.

Der Gedanke an ein Denkmal hatte aber einmal in dem Städtchen Wurzel gefaßt; unverdrossen arbeitete man

weiter. Im Jahr 1812 beantragten die Bürger unter Führung eines Handwerkers, des Gürtlermeisters Franke, daß die Geburtsstätte Schillers durch das Bezirksamt festgestellt werde. — Das in den Akten enthaltene Protokoll beginnt mit den Worten:

„Actum Marbach den 10. Juni 1812. Herr Gürtlermeister Franke von Marbach hat das Bezirksamt (Oberamt) Marbach ersucht, diejenigen Inwohner von Marbach, welche über das Haus, worin der vor einigen Jahren in Weimar verstorbene und von Marbach gebürtige Dichter, Hofrath Friedrich v. Schiller, zur Welt gekommen, Auskunft geben können, zu vernehmen, um dieses Haus in Erfahrung zu bringen und mit einem bereits gefertigten Denkmal zieren zu können."

Durch Vernehmung von 15 Zeugen, von denen einzelne angaben, daß sie in ihrer Jugend das Kind Schiller auf den Armen getragen oder haben wiegen müssen, wurde denn auch die Geburtsstätte festgestellt. Aktenmäßig ist aber leider nicht mehr zu entwickeln, was unter dem „bereits fertiggestellten Denkmal" zu verstehen ist. Ohne Zweifel war damit Danneckers Kolossalbüste gemeint, welche der Bildhauer bekanntlich noch lange Jahre in seinem Besitz behielt.

Zunächst wurde über dem Eingang des Schillerhauses in Marbach nur die Inschrift „Schiller" angebracht. Sie scheint nicht sehr in die Augen fallend gewesen zu sein. Denn schon mit dem Jahr 1818 berichtet der Pfarrer Pahl aus dem benachbarten Affalterbach in den Württembergischen Jahrbüchern:

„Schillers Geburtshaus ist klein und unansehnlich und liegt nahe bei dem unteren Thor. Der jetzige Hausbesitzer hat eine Holztafel ausgehängt, welche den Vorübergehenden sagt, daß hier Friedrich Schiller geboren worden sei. Viele Durchreisende besuchen das Haus; einige haben sogar von den Säulen der Thüre Splitter abgeschnitten und als eine Art von Heiligtum mit sich genommen."

Kurze Zeit darauf wird erzählt, daß selbst ausländische Reisende nach Marbach kommen, um das unscheinbare Geburtshaus zu betreten; es drohe der Türe das

gleiche Schicksal, wie dem Stuhle Shakespeares in Stratford.

Noch viele Jahrzehnte befand sich ja Schillers Geburtshaus in Privathänden, den Gefahren wechselnden Besitzes ausgesetzt und in keineswegs würdigem Zustand. — Joseph Rank schreibt von einem Besuch, daß das Häuschen einen ärmlichen Eindruck mache, daß nur weniges der inneren Ausstattung an den Dichterfürsten erinnere; ein Bäcker treibe hier sein Handwerk. In einem Wandwinkel stehe eine angeschwärzte Schillerbüste, an deren Postament ein Gedicht befestigt sei, das unter anderen die Verse enthalte:

Deutscher Barde, frei und groß,
Seltsam fiel dein Schicksalsloos;
Bald gelobt und bald getadelt
Und am Ende noch geadelt:
Ach vergieb dem Vaterland,
Meister, seinen Unverstand!

„Ein Schilleralbum liegt auf als Gedenkbuch für die Besucher der theuren Stätte. Es wimmelt von Namen aller Stände; man sieht, daß jeder Stand sein Kontingent Verehrer stellt; nur Potentaten und Diplomaten fehlen."

In den Jahrzehnten von 1830 ab gewann die Schillerverehrung wesentlich an Ausdehnung und Tiefe. Das zeigte sich bei den Vorgängen in Weimar, Volkstedt, Leipzig, Dresden, Stuttgart, Loschwitz, Oggersheim, Bauerbach.

Der Denkmalsgedanke, von den Marbachern so sorgfältig gepflegt, ging von diesen zunächst auf Stuttgart über, das schon 1839 seine von Thorwaldsen gefertigte Statue enthüllen konnte, während erst zwanzig Jahre später, im Jubeljahr 1859, die Marbacher die Genugtuung erhielten, daß ihr zähes Festhalten und unermüdliches Sammeln mit dem Erfolg der Grundsteinlegung gekrönt wurde.

Sonst pflegt man dem Geburtsort eines Großen, an dem er eigentlich nichts gewirkt, den er frühzeitig samt den Eltern verlassen hat, keinen allzugroßen Wert beizulegen. Aber hier hat doch das wackere Verhalten, das

tapfere Ringen von kleinen Leuten, das Festhalten am Denkmalsgedanken den Erfolg gehabt, daß der Geburtsort Marbach für alle Zeiten mit unter den ersten Schillerstätten genannt worden ist und die Augen der Welt auf sich gezogen hat.

Die kleine Stadt ist in der äußeren Ehrung des Dichters in der Tat nach ihren bescheidenen Mitteln allen anderen deutschen Städten vorangegangen.

Ein neuer Schwung schien auch in den Marbacher Denkmalsplan zu kommen durch die im Jahr 1835 erfolgte Gründung des Marbacher Schillervereins, an dessen Spitze der Oberamtmann Roschüz, der Vater von Ottilie Wildermuth, stand. — Von allen Seiten, aus ganz Deutschland, flossen Beiträge. Ich finde aus den Akten, daß sich die Hansestädte und die Freie Stadt Frankfurt besonders hervorgetan. Die ersten großen Beträge stammten in der Tat aus Frankfurt:

„Am 5. August 1835 von C. F. Häusermann in Frankfurt (Langestraße A. 190) — 50 Gulden" und etwas später:

„Ertrag eines, hauptsächlich auf die Verwendung unseres Landsmanns Haug, Lehrers an der Musterschule, vom Frankfurter Liederkranz veranstalteten Konzerts — 503 Gulden 9 Kreuzer."

Die so gewonnenen Mittel wurden verwendet, um nächst der Stadt Marbach die Schillerhöhe anzukaufen und mit Anlagen zu versehen; denn hier sollte das geplante Denkmal seinen Platz finden; nicht am Geburtshaus des Dichters, wie man seither beabsichtigt hatte.

Als Schillers Wohnhaus in Weimar angekauft wurde, erinnerte die Frankfurter Didaskalia das deutsche Volk schon 1847 an seine Pflicht dem bis jetzt ziemlich vernachlässigten Geburtshaus des Dichters in Marbach gegenüber. Allein erst im Jahr 1858 waren Mittel genug vorhanden, um dieses ankaufen und ausstatten zu können.

Ein gütiges Geschick fügte es nun dem deutschen Volk, daß im Frühjahr und Sommer 1859 der unruhige Nachbar wieder ungestüm an seine Tür polterte und es vom Schlaf aufweckte. Und, wie es zuweilen geschieht nach langem Schlaf, der Erwachte zeigte ungeahnt reges

Leben und ungemein viel Lust, mit seinen starken Armen um sich zu schlagen, dabei laut und rücksichtslos zu reden von dem, was durch seine Träume gegangen: vom gemeinschaftlichen Vaterland aller Deutschen, von Freiheit, Einheit und Größe.

Die rasche Erledigung der politischen Streitfragen auf dem Schlachtfeld im Sommer 1859 kam der Lust zum Dreinschlagen zuvor. Aber vom Vaterland war einmal wieder geredet worden, von der Nation, von Volksvertretung, von der Einheit. Diese Töne klangen weiter.

Und zu gleicher Zeit stand vor der Türe das Jahrhundertfest der Geburt des Dichters, den das deutsche Bürgertum als den aus seiner Mitte Entsprossenen, als den ihm treu Gebliebenen, als Fleisch von seinem Fleisch, als den Sänger des hohen Liedes von der Freiheit verehrte.

Was fehlte denn eigentlich dem deutschen Volk? Was wollte es diesen müden Tagen abtrotzen? Wonach sehnte es sich? — Nach etwas Gemeinschaftlichem für alle Deutsche, nach einer Tat, nach einer Leistung, die alle Getrennten verband, die Selbstachtung zurückbrachte und zugleich der gepreßten Stimmung Luft verschaffte.

Unter allen Umständen, auch während der unbeweglichsten, stillsten Zeitläufe, hätte sich Schillers hundertjähriger Geburtstag zu einem Volksfest allerersten Ranges gestaltet. So aber, wie jetzt nach dem nationalen Anstoß vom Frühjahr 1859 die Dinge lagen, ging aus der Feier ganz von selbst und mit innerer Notwendigkeit das großartigste Nationalfest hervor, das die Deutschen jemals gefeiert haben.

Die letzten wahren Volksfeste hatte man begangen, als im Mai 1848 das deutsche Parlament in Frankfurt zusammentrat und dem deutschen Volk einen Reichsverweser setzte. Seit jenen Tagen mußte nationaler Festjubel schweigen. Aus dem Zwang zaghafter Philisterhaftigkeit, aus der Enge und Öde des Stubenlebens strebte man jetzt wieder dem Licht, der Natur, mannhaftem Wort und mannhafter Tat entgegen.

Mit gierig zitternden Händen griff denn auch das deutsche Volk nach der Gelegenheit, bei einem nationalen

Fest selbst die Honneurs zu machen, nachdem ihm seit einem Jahrzehnt von einer argwöhnisch wachenden Bureaukratie jeder Bissen vorgeschnitten worden war.

Und daß es gerade Schiller war, der gefeiert wurde, das gab den Ausschlag. Denn um seiner äußeren Schicksale, um seines Lebensgangs willen, erblickte das Bürgertum in ihm sein Abbild. Längst war eine innige Wahlverwandtschaft herausgewachsen zwischen dem Dichter, als dem Bildner und Erzieher, und diesem Volke selbst. So ergab sich zweierlei: Das Nationalfest sprang in voller Entfaltung aus der Tiefe des Volksgemüts heraus; und zum andern: es wurde allgemein auf deutschem Boden, im Norden und im Süden, in Dorf und Stadt, in Deutschland selbst und überall auf der Erde, wo Deutsche wohnen.

Von dem in festlichem Gewand einherschreitenden Bürgertum wurde der Dichter in Besitz genommen, als gemeinschaftliches Eigentum beansprucht, aller Orten gefeiert als „das tapferste deutsche Herz".

Am 10. und 11. November 1859 hat das deutsche Volk ein Fest gefeiert von so weittragender innerer Bedeutung, wie kein anderes Volk je getan seit dem Verschwinden der Hellenenwelt.

Unvergessen bleibt ja der Glanz und Jubel, mit dem die großen Schillerstädte: Weimar, Jena, Stuttgart, Leipzig, Dresden das Fest begingen.

Die Hauptveranstaltung aber hatte der Himmel selbst getroffen: mit klarem Blau blickte er auf die Festgenossen alle und halben Sommer schuf die Sonne aus dem Spätherbsttag.

Fast schien es, als zeige der Himmel ein besonders freundliches Gesicht den festlichen Scharen, die von Ludwigsburg, Stuttgart und weiterher durchs Neckartal nach Marbach zogen. Der Sonnenstrahl mußte ja eine Freude haben an den sich blähenden Fahnen — man hatte sich wieder mit den herzlieben Farben schwarz-rot-gold herausgewagt —, an den mit Kränzen geschmückten Häusern und an der andächtigen Menge im Sonntagsstaat.

In die enge Gasse stopfte sich das Volk zum Geburtshaus Schillers, wo J. G. Fischer die Festrede hielt;

zur Schillerhöhe flutete es hinaus, um den Grundstein zum künftigen Denkmal zu legen.

Und derselbe Sonnenstrahl blickte zu derselben Stunde auf die Matte des Rütli, wo die Vertreter der Urkantone durch ihre Huldigungen und das Lied Gottfried Kellers den Unsterblichen zu ihrem Landsmann machten. — Es blickte derselbe Sonnenstrahl auf die Feiern und Umzüge in den eleganten Straßen der großen Städte; herein in die Zeil in Frankfurt, wo ein glänzender Festzug sich durch die geschmückten Straßen schob, wo lauter Festjubel schallte, wo vom Pflaster bis zum Dachgiebel Zuschauermassen sich aufbauten.

Und so sprach Wilhelm Jordan bei dem herzerhebenden Anblick:

Was hat es zu bedeuten,
Daß alle Glocken läuten
Und tausend Fahnen wehn?
Wer kommt einhergezogen,
Daß grüne Ehrenbogen
In allen Straßen stehn?

Ist aus die Zeit der Schwäche,
Sind wiederum die Bäche
Vereint in Einem Strom?
Sagt das der Schmuck der Häuser?
Zieht wiederum ein Kaiser
Zur Krönung in den Dom?

Dies Fest, dem Volk entquollen,
Es zeigt uns: was wir wollen,
Das können wir zuletzt.
Drum wird, wie noch kein Kaiser,
Ein Dichter und ein Weiser
Heut' auf den Thron gesetzt.

Die Bedeutung des Nationalfestes spiegelte sich namentlich auch in der Verwunderung, mit der das Ausland auf den Erfolg der Feier blickte. — „Es ist ein trauriger Gedanke," sprach man in Paris, „daß ein derartiges Fest in Frankreich, wo die Behörden alles anordnen, unmöglich

ist.“ — In England aber erging man sich mit besonderer Genugtuung in der Vorstellung, daß ein König des Gedankens, vor 100 Jahren geboren, dem deutschen Volke Provinzen im Reiche des Geistes erobert habe, daß jetzt eben die Deutschen daran seien, in diesem Traumland phantasiereiche Spaziergänge anzulegen, was sich offenbar für sie viel besser schicke, als wenn sie nach irdischen oder gar nach nationalen Gütern trachteten.

Ein gewisses Unbehagen aber beschlich die Fremden doch und hat seit jenem Festjubel vom Herbst 1859 angedauert bis heute. Denn das fühlten alle: über diesem Enthusiasmus eines ganzen Volkes weht unsichtbar die nationale Flagge. — Zuversichtlicher als jemals blickte das deutsche Volk in die Zukunft.

Mit ähnlicher Zuversicht aber hatte es schon öfter um sich geschaut. Wird heute das alte Lied zu Ende gesungen werden? — Erst vor kurzem, nach dem Völkerfrühling von 1848 hatte man sich auch getäuscht gesehen. — „Er ist niemals gestorben“ sang 1813 Friedrich Rückert, der im Bunde mit Jakob Grimm der alten Sage vom versunkenen Hohenstaufenkaiser neue Gestalt gegeben, die Gestalt, mit der sie in alle Herzen gedrungen ist. Auch das tapfere Jahr 1813 verlief ohne den erhofften Erfolg.

Schon nach den Taten Friedrichs des Großen glaubte sich der Deutsche berechtigt, nach dem Höchsten greifen zu dürfen. — Viele Jahrhunderte durch hatte man gehofft und geträumt. Je elender sich die Lage des Reichs gestaltete, desto lebhafter drängte sich in der Volksphantasie die Gestalt des verzauberten Kaisers hervor: So elend, so armselig könne sich doch die deutsche Welt nicht fortschleppen, darum: er muß wiederkommen.

Es harrte das verlassene Volk wie jenes treue Mütterlein. Jahr für Jahr sitzt die Nimmermüde tagsüber am Fenster und blickt die Straße entlang, auf welcher er endlich kommen muß, der Heißersehnte, der Sohn, der schon vor langer, langer Zeit aus grauer Ferne geschrieben, daß er wiederkommen werde. Zur Nachtzeit zündet die Geduldige ihre Lampe an, damit weit hinaus die Fenster helle ihm entgegenblicken. Unverwandt schaut sie nach der

Schwelle hin; denn über diese wird er ja hereintreten. Jeden Augenblick kann er kommen; daß er auch nicht kommen könnte, daran hat ihr Herz noch nie gedacht.

Aus dem Schlaf, aus der Öde des Daseins, aus Langweile aufwachend hatte sich das deutsche Volk ein Fest gegeben und bei diesem den Seher gefunden, der mit sicherem Finger in bessere Zukunft hinausdeutet; es hatte dies Volk endlich wieder einmal eine gemeinschaftliche Tat vollbracht, es hatte eine Schlacht geschlagen, bei der alles, was deutsch heißt, auf einer und derselben Seite stand. Darum: der große Tag, er muß kommen.

In tausend Reden und Liedern klingt ja die Mahnung durch, daß die deutsche Jugend und das deutsche Bürgertum sich bereit halten sollen, mit ihrer Begeisterung und Opferwilligkeit dem Vaterland die Weltstellung zu erringen, die ihm gebührt.

Die Herzen der Jugend hatte sich Schiller längst erobert mit den Anfängen seiner Lyrik, welche freilich die Modernen kaum mehr gelten lassen. Die Klänge seines Liedes von der Glocke waren es vornehmlich, die ihm das gebildete Bürgertum zuführten. Diesem Liede kommt nur gleich der Sang von Hermann und Dorothea. Beide führen das deutsche Bürgerhaus vor mit seiner Zucht und Ehrbarkeit, zeigen es als Verwalter des Köstlichsten und stellen es dem Toben der politischen und kriegerischen Leidenschaften entgegen als die Rettung nationaler und sittlicher Größe für alle Zukunft.

Und damit komme ich auf die Doppelgestalt: Goethe und Schiller, auf die Wirksamkeit dessen, was beide zur Welt, zum deutschen Volke geredet.

„Ich bin ja gar kein rechter Historiker, ich bin mehr Publizist," soll einmal Heinrich von Treitschke gesagt haben und wollte damit wohl ausdrücken, daß er nicht blos zunftmäßiger Historiker sei. Gerade aber das Urteil dieses nicht blos Zunftmäßigen ist für uns von Wert, die Zeichnung mutet uns an, in der er mit ein paar Pinselstrichen die Doppelerscheinung vor uns hintreten läßt:

„In der Freundschaft Schillers und Goethes fand die menschliche Liebenswürdigkeit und die schöpferische

Kraft der neuen Bildung ihren vollendeten Ausdruck." — „Es gereicht aber der deutschen Rechtschaffenheit zur Ehre, daß selbst in diesem Zeitalter der ästhetischen Weltanschauung Schiller in der Gunst des Volkes höher stieg als sein größerer Freund." — „Schiller war ein durchaus moderner Mensch, modern in Empfindung und Rede, ohne Sinn für das deutsche Altertum und eben deshalb populärer, denn die Nation, die ihrer Vorzeit vergessen hatte, verlangte nach dem Neuen und Blanken."

Durch solche Begrenzung erscheint die Ideenwelt Schillers deutlicher umrahmt; er ist leichter als Einheit zu fassen, wirkt unmittelbarer. Das Überragende auf allen Gebieten, die Vielseitigkeit, das Schimmern in allen Farben, all das wird verdrängt und ersetzt durch das menschlich Nahegerückte, Vertraute, aus dem eigenen Innern Hervorquellende.

„Meine Ideen", sagt Schiller in den Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen, „mehr aus dem einförmigen Umgang mit mir selbst, als aus einer reichen Weltanschauung geschöpft oder durch Lektüre erworben, werden ihren Ursprung nicht verleugnen."

Aus der herben, unerbittlichen Lehre Kants hat Schiller sich seinen Satz von der Freiheit des Menschen, von dem Willen und von dem Konflikt zwischen der Freiheit des wollenden Menschen und den Naturkräften herausgeläutert. Wie in der Spannung dieses Kampfes der Mensch zur Erkenntnis seiner Bestimmung und seiner Kräfte kommt, das ist das Ziel der Schule, in die der Dichter sein Volk nimmt; eine Schule der Charakterbildung zu Mannessinn und Heldentum.

Solchem Gedankenkreis entsprang bei Schiller der Plan, die Taten Friedrichs des Großen in einem Epos zu besingen. Mit sittlichem und politischem Ernst gedachte er seine prosaische, müde Zeit aufzurichten. Ganz verstand man diesen freudigen Glauben an den Adel der Menschheit erst in der Stunde, in welcher sich die Deutschen zur Befreiung des eigenen Landes rüsteten.

Wenige Jahre vorher war der größte Teil der denkenden Menschheit im hingesunkenen deutschen Reich

aus der unerquicklichen Wirklichkeit hinausgeflüchtet und hatte sich ein Traumland zurechtgemacht, worin man lebte, ungestört und Niemand störend. Da erstand eine ästhetische Welt, die aus dem Tränenvergießen einen Beruf machte, ein Bürgertum, dessen Seele vor jeder Anstrengung zurückbebte.

Mit seiner naiven Heimatkunst ging Matthias Claudius, mit seinen patriotischen Phantasien Justus Möser diesem Geschlecht zu Leibe. Viel mächtiger aber wirkte, als Schiller den von der Gefahr des Verzagens und Kindischwerdens Bedrohten die Energie seiner Leidenschaft entgegenwarf und in seinen Ausführungen: „Über das Pathetische“ zurief:

„Die Poesie kann dem Menschen werden, was dem Helden die Liebe ist. Sie kann ihm weder raten, noch mit ihm schlagen, noch sonst eine Arbeit für ihn tun; aber zum Helden kann sie ihn erziehen, zu Taten kann sie ihn rufen und zu allem, was er sein soll, ihn mit Stärke ausrüsten.“

Diese Vereinigung einer herrlichen Phantasie mit historischem Blick, mit dem Herausfühlen dessen, was der Nation nottut, das ist es, was die große Wirkung Schillers auf das deutsche Volk erklärt, was ihn über andere Dichter hinaus in eine noch höhere Ordnung der Geister versetzt und ihm einen Platz anweist unter den großen Lehrern und Propheten der Menschheit.

So oft im deutschen Land das Streben nach Einheit und Freiheit, nach einer Tat erwachte, so oft erstand auch Schillers Gedächtnis als ein lebendiges im Volke. Denn nicht zum Träumen und Schwärmen, nein zu opferfähigem, tapferem Handeln, zur Selbstzucht wollte er sein Volk erziehen. Und darin liegt auch sein Vermächtnis: „Die Poesie kann den Menschen mit Stärke ausrüsten zu allem, was er sein soll.“ —

Einstmals ist der Dichter als einer der Heerkönige dem deutschen Volk vorangezogen; als einer von den hellen Geistern der Weltgeschichtsabschnitte ragt er aus dem Dunkel der Vergangenheit empor.

Heute handelt es sich um neue Aufgaben: es gilt vor allem, dem mit der wachsenden Wohlfahrt stets höher

sich gestaltenden Kulturleben männliche Tugenden und Jugendfrische, Idealismus, kräftigen Willen und Pflichtgefühl zu erhalten.

Wenn die Freiheit ein gesichertes und selbstverständliches Gut geworden ist, so verschwindet in manchen Seelen die hehre Erscheinung der Freiheit selbst; das süße Engelsbild beginnt zu erblassen. An Stelle des Freiheitsglücks schleichen sich Knechtseligkeit ein, Servilismus und Byzantinismus.

Und weiter: Der Geist der Völker droht bei ihrem Wettlauf nach den Gütern dieser Erde unterzugehen im materiellen Besitz. Ich meine nicht jenen materiellen Besitz, der durch einen ganz gesunden nationalen Egoismus und Wettbewerb geschaffen wird; ich ziele vielmehr auf jene viel gefährlichere materielle Richtung hin, die das Geistige zum Reizmittel für die Sinne macht, die von der Poesie und den anderen Künsten nur deshalb leiht, um sie als Deckmantel zu benützen; die den Idealismus von seiner Höhe zu stoßen sucht, ihn samt seinen Wirkungen für veraltet und verbraucht erklärt.

Wenn so durch Übernahme freiwilliger Knechtschaft die Freiheit selbst gefährdet ist, wenn Geistiges und Sinnliches ineinander fließen und sich gegenseitig vergiften, wenn die Alles durchdringende Kulturheuchelei Roheit und Feinheit nicht mehr unterscheiden läßt, — dann ist die Stunde wiedergekommen für den alten Heerkönig. Dann mag er wieder voranziehen, groß, ehrlich, mannhaft, als Wecker und Warner, als Mahner zu ernstem Tun, der niemals mit sattem Behagen nur der Gegenwart angehörte; als der mit dem nationalen Leben verwachsene Dichter, als Bannerträger eines selbstbewußten Bürgertums.

Zur Feier von Goethes Geburtstage.

Goethes „Torquato Tasso“ als dramatisches Kunstwerk.

Von Prof. Dr. Georg Witkowski in Leipzig.

Vor Jahren stieg ich zu einem der hohen Alpengipfel hinan. In einer einsamen Schutzhütte hielten wir Rast, mitten unter Schnee und Eis, in der tiefsten Einsamkeit. Um Mitternacht trat ich hinaus. In nie geahnter Kraft funkelten am schwarzen Himmelsdom unzählige Gestirne, jedes schien von eigenartigem Leben erfüllt und ergriff mit geheimnisvoller Gewalt die Seele. Das geblendete Auge suchte allen den Glanz in ein Bild zu fassen, vergebens! Da heftete es sich auf einen der leuchtenden Punkte, sog seinen zitternden Strahl tief in sich, und ruhige Klarheit verbreitete sich im Gemüt. Die verwirrende Fülle der Gesichte wich seliger Stille, dem Glücksgefühl ahnungsvoller Hingabe an den hohen, einzigen Augenblick.

Ähnliches Empfinden überkommt uns heute. Aus dem hastenden Dasein führt uns eine Stunde der Weihe zu der reinen, stillen Höhe des Genius. Wir wollen ihn umfangen, ihn in seiner ganzen Größe uns zueignen; aber unsere Kraft versagt diesem Wunsche. So bescheiden wir uns denn und lenken das Auge auf eines jener Werke, die aus dem unendlichen Bereich seines Wirkens mit magischem Glanze hervorstrahlen.

Goethes „Torquato Tasso“ wollen wir in dieser Stunde gemeinsam betrachten. Wir wissen alle, woher das milde Leuchten dieses Gestirns stammt. Es entzündete sich, als die Liebe zu der hohen Frau, der Besänftigerin des ersten Weimarer Jahrzehnts, nach Jahren geduldigen Harrens die Blüte vollen Gewährens, unbeschränkter Neigung gezeitigt hatte; es entfaltete seinen vollen Glanz, als Italien Goethe nicht mehr das Ziel unbezwinglicher Sehnsucht war, als er in die Heimat zurückkehrte, die Seele erfüllt von einem neuen, höheren Leben.

Der Schmerz, daß die Geliebte dieses Leben nicht teilen, nicht verstehen konnte, gesellte sich zu der Wehmut des Scheidens von dem Lande der Schönheit, und das Leid wurde der Dichtung zum Segen, während sie „langsam wie ein Orangenbaum“ der Vollendung entgegenreifte. Tasso, der beglückte, im Kreise der Freunde liebevoll gehegte Dichter und Tasso, der Unverstandene, Zerrissene verschmolzen zu einer Gestalt, das Drama nahm die Erfahrungen von fünfzehn Jahren auf. Ferrara wurde nicht Weimar, die Prinzessin war nicht Charlotte von Stein und Herzog Alfons nicht Karl August; aber das Kunstwerk spiegelte verklärt wieder, was die zweite Heimat, die Freundin und der Fürst Goethe gewesen waren und was sie ihm nun bedeuteten.

Die Umwandlung des Erlebten zum Kunstwerk ist Goethe nirgend so wie hier gelungen; nie hat er einen Stoff gefunden, den er so völlig mit dem Inhalt seiner Seele erfüllen konnte.

Was ihm die Überlieferung bot, reichte für seinen Zweck völlig aus; er brauchte nur aus dem reichen Schatze zu wählen, den die Berichte über Tassos Leben darboten. Die Persönlichkeit des Helden nahm er getreu mit allen Einzelzügen herüber, die wenigen Vorgänge, deren er für seinen Zweck bedurfte, — die Krönung, die Herausforderung Antonios, die Haft und die leidenschaftliche Umarmung der Prinzessin — fand er bei Tassos Biographen Manso, Muratori und Serassi vor.

Nur an einer Stelle der Handlung setzte die freie Erfindung Goethes ein; aber gerade an derjenigen, die als die wichtigste, die für das Drama entscheidende gilt, nämlich am Schlusse. Der Kuß, mit dem Tasso die Sitte des Hofes aufs schwerste verletzt hat, soll nach der Sage den Herzog bewogen haben, ihn für irrsinnig zu erklären und auf lange Jahre ins Hospital einzuschließen.

Etwas ähnliches scheint sich vorzubereiten, wenn der Herzog bei Goethe Antonio zuruft: „Er kommt von Sinnen, halt' ihn fest!“ Tasso selbst erwartet, daß ihn der Feind, als bereiter Marterknecht des Tyrannen, in den

Kerker werfen werde. Sein krankhaftes Mißtrauen flammt stärker als zuvor auf, sichtbar streckt der Wahnsinn seine Krallen nach ihm, und alles Edle seiner Natur scheint vernichtet zu sein. Aber auf das ruhige Zureden Antonios glätten sich die Wogen seiner Seele, er erkennt, daß er sein Glück selbst verscherzt hat, und mit der Klarheit kehrt die Hoffnung zurück: „Vielleicht genes' ich wieder". Antonio verweist ihn auf das Heilmittel und Tasso stimmt ihm bei:

> Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
> Gab mir ein Gott zu sagen, wie ich leide.

Tasso vergleicht sich der sturmbewegten Welle, dem Schiffe, dessen Steuer gebrochen ist und das an allen Seiten im Wüten der Elemente kracht.

> Berstend reißt der Boden unter meinen Füßen auf!
> Ich fasse dich mit beiden Armen an!
> So klammert sich der Schiffer endlich noch
> Am Felsen fest, an dem er scheitern sollte.

Diese letzten Worte des Dramas eröffnen eine doppelte Aussicht. Entweder wird die Kraft, mit der sich der Gescheiterte an den Felsen klammert, aushalten, bis die Wogen sich legen und Rettung naht, oder er wird in kurzem ein Opfer des Sturmes werden und in ihm zugrundegehen.

So hat Goethe das Schicksal seines Tasso in Dunkel gehüllt, und gerade in den letzten Jahren ist häufig die Frage erörtert worden, ob er nach der Absicht des Dichters an der Hand Antonios neue Lebenskraft gewinnen, seinen Seelenschmerz im Liede austönen soll, oder nach einem rettungverheißenden Augenblick der Ruhe für immer in den Strudel des Wahnsinns, in ewige Geistesnacht versinken wird. Aufs sorgsamste ist von gelehrten und scharfsinnigen Forschern alles herbeigezogen worden, was in Tassos Charakter, in seinem Verhältnis zu den übrigen Gestalten des Dramas und in der Handlung zu Gunsten einer der beiden Möglichkeiten spricht. Aber so weit ich sehe, hat keiner von denen, die sich über den Gegenstand geäußert haben, die Möglichkeit ins Auge ge-

faßt, daß diese Untersuchungen überflüssig sein könnten. Kann Goethes Tassodrama nicht des äußeren Abschlusses, den der Dichter vermieden hat, entbehren? Muß es vielleicht seinem innern Wesen gemäß so „stumpf", mit einem Fragezeichen schließen?

Eins ist von vornherein sicher und fällt schwer in die Wagschale. Die Überlieferung bot in der Einkerkerung Tassos einen Abschluß, der dem Anspruch an eine geschlossene Handlung genügte. Wenn Goethe auf diese Weise den Helden den Blicken der Zuschauer entzog, entschied die Leidenschaft für die Prinzessin, die Selbstzerrüttung, von der sein unbedachter Schritt Kunde gab, sein Lebensschicksal. Indem Goethe diese Lösung verschmähte, indem er absichtlich von der Überlieferung abwich, brachte er sein Drama um den Schluß, der für die äußere Wirkung der vorteilhafteste, ja nach den damals herrschenden Anschauungen für sie notwendig war. Hatte unser Dichter selbst doch im „Götz" und im „Clavigo", wo ihm seine Quellen keinen dramatisch wirksamen Schluß darboten, nicht ohne Gewaltsamkeit das Schicksal der Helden zu einem äußerlichen Ende geführt. Warum umging er hier sichtbar diese Möglichkeit, die er früher so eifrig gesucht hatte?

Das konnte doch nur geschehen, wenn der Dichter fühlte, daß hier ein anderes Kunstgesetz waltete als dasjenige, welches die überlieferte Form der geschlossenen Handlung forderte. Ist dem so, dann gilt es, dieses Gesetz zu prüfen, ob es auf Goethes „Tasso" anwendbar ist, und, wenn dies nicht zutrifft, die inneren Bedingungen aufzusuchen, nach denen sich die Eigenart dieses Werkes gestaltet hat.

„Der Poet ist der Wirt und der letzte Aktus die Zeche." Mit diesen ironischen Worten hat Schiller der allgemeinen Ansicht Ausdruck gegeben, daß der Ausgang die Wirkung des Dramas entscheidet. Von ihm hängt es ab, ob wir das Theater tragisch erschüttert, oder gerührt, oder heiter verlassen. Und diese verschiedenartige Stimmung scheint hauptsächlich dadurch bedingt zu sein, zu welchem Ziele die Vorgänge auf der Bühne führen, welches Schicksal den Menschen da oben schließlich beschieden ist.

Die berühmte Definition des Aristoteles bezeichnet die Tragödie als die Darstellung einer ernsten, geschlossenen Handlung, nicht durch Erzählung, sondern durch handelnde Menschen. Auf zwei Elemente ist hier die dramatische Dichtung gegründet: auf den Stoff, eine Folge von Ereignissen, die zu einem bestimmten Endergebnis führen, und auf ihre sichtbare Vorführung durch in ihnen wirksame, in bestimmten Personen verkörperten Leidenschaften.

Eine doppelte Gewichtsverteilung ist damit als möglich gegeben. Entweder kann sich das Hauptinteresse dem Geschehen zuwenden, oder dem Charakter und dem Innenleben der handelnden Menschen. Im ersten Falle wird im Grunde genommen ein ähnliche, nur eindringlichere Wirkung wie durch die Erzählung erreicht. Auch die epische Form kann den Eindruck des Miterlebens und starker leidenschaftlicher Erregung erzeugen, ja sie ist der tiefsten tragischen Wirkung fähig. Es sei an Kleists „Michael Kohlhaas“ oder Kellers „Romeo und Julie auf dem Dorfe“ erinnert. Erzählungen dieser Art übertreffen die Mehrzahl der Dramen, die uns durch ihre Handlung zu spannen und zu erschüttern suchen, nicht nur an absolutem Kunstwert, auch durch die Wucht, mit der sie unser Inneres erschüttern.

In dem Drama, welches das Hauptgewicht auf die Handlung legt, tritt der spezifische Bestandteil zurück, der die Gattung von den anderen Dichtungsarten scheidet und ihr den höchsten Rang im gesamten Gebiet der Kunst sichert. Trotzdem hat sich gerade dieser Gestaltungsform zu allen Zeiten die Gunst der großen Menge zugewendet. Das äußere Geschehen ist am leichtesten zu erfassen, die Fülle buntbewegter Bilder regt die Sinne an, gibt der Phantasie reiche Nahrung, und die klar erkennbare Folge wunderbarer oder natürlicher Ursachen und Wirkungen, die für diese Dichtungen Lebensbedingung ist, befriedigt der Verstand. Dafür ist es aber unbedingt nötig, daß am Schlusse alle Verwicklungen gelöst und alle Fragen durch eine klare, unwiderrufliche Entscheidung abgeschnitten sind.

Goethes „Tasso“ steht dieser Form am fernsten.

Bietet er doch das denkbar geringste Maß an äußerer Handlung, das Interesse wendet sich hier ausschließlich den innern Vorgängen zu, und das, was geschieht, beruht auf incommensurablen Bedingungen, einer unberechenbaren, schnell aus einem Extrem ins andere überspringenden Subjektivität. Von dieser Wesenheit des Helden ist hier alles bedingt, und dadurch berührt sich unser Schauspiel mit der zweiten in der Definition des Aristoteles gegebenen Form, dem Charakterdrama.

Dort liegt der Schwerpunkt auf den handelnden Menschen. Ihre Eigenart wird möglichst scharf in ihrer besonderen Gestaltung betont, die vom Normalen meist durch die Stärke bestimmter Triebe abweicht. Durch ihre Übergewalt werden die von ihnen Beherrschten zu mächtigem Ringen mit dem Schicksal, dem Gesetz, der Sitte fortgetrieben, oder zwei Triebe streiten in ihrer Brust miteinander bis zur Selbstzerstörung, oder eine andere Persönlichkeit von ähnlicher Stärke tritt ihnen entgegen, und der Zuschauer wird Zeuge des Kampfes, in dem sie sich miteinander auf Leben und Tod messen. Der gesamte Verlauf dient nur dazu, die Seelenkräfte, die Leidenschaften in ihrer ganzen Gewalt sich entwickeln und schließlich erschöpfen zu lassen. Alles ist durch sie bedingt, alles Interesse konzentriert sich auf sie. Wenigstens geschieht das in den Dramen dieser Art, die für die äußere Wirkung die günstigsten Bedingungen bieten, in denjenigen, wo die Leidenschaften, die sich in Willensakte umsetzen, entfaltet werden: die Herrschsucht Richards III., die mit allen Mitteln die Macht zu erringen und zu bewahren strebt, der Ehrgeiz Edgars im „Lear", der aus der Niedrigkeit emporstrebt, der Rachedurst, der sich nur im Blute des Feindes sättigen kann, das unbezwingliche Liebesverlangen Romeos, das alles für den Besitz der Geliebten wagt, die Eifersucht Othellos, der Wissens- und Lebensdrang Fausts.

Aber auch mehr passive Eigenschaften können im Charakterdrama das Schicksal der Helden bedingen: Hamlets Unschlüssigkeit, die hohe Menschlichkeit Iphigeniens, das unbedingte Festhalten an dem für recht erkannten im

Götz von Berlichingen oder im Erbförster, die ungewöhnliche Schönheit in der Agnes Bernauer und das, was Volkelt treffend die dem Leben nicht gewachsene Innerlichkeit genannt hat, eine tragische Veranlagung, die namentlich bei Grillparzers Gestalten häufig zu finden ist.

Mag nun das Übermaß der Kraft oder der Mangel an Widerstandsvermögen oder der innere Zwiespalt oder eine andere vom Normalen abweichende Eigenschaft die menschlich bedeutsame Natur des Helden kennzeichnen, auf jeden Fall hat das Charakterdrama die Bewährung dieser Naturanlage stets bis in ihre letzten, entweder vernichtenden oder, seltener, zum Erreichen des erstrebten Zieles führenden Konsequenzen verfolgt. Die Eigenschaften, die das normale Maß übersteigen, werden für ihre Träger verhängnisvoll.

Aber sie werden nicht objektiv dargestellt, sondern die Abweichung vom Normalen, das Fehlen zielbewußten Wollens oder die leidenschaftliche Verblendung wird als ethischer Mangel aufgefaßt. Immer ist in dem Sinne eine Schuld vorhanden, daß an das Verhalten der Helden Forderungen gestellt werden, die sie gemäß ihrer Natur nicht erfüllen. Durch das Schicksal, dem sie verfallen, meist auch durch ausdrücklich ausgesprochene Urteile, gibt der Dichter uns seine eigne Stellung zu den vorgeführten Taten an die Hand, und wir sind so sehr daran gewöhnt, die Schaubühne in diesem Sinne als eine moralische Anstalt zu betrachten, daß wir uns nur schwer einer rein objektiven Auffassung von seiten des Dichters fügen wollen. Stets sind wir geneigt, das unglückliche Ende als den Beweis eines Verschuldens zu betrachten, den glücklichen Ausgang als eine Art von Gottesurteil für das Recht des Helden anzusehen. Es leuchtet ein, daß dadurch ein ganz fremdes Element in den ästhetischen Genuß eindringt. Die Aufgabe des Kunstwerks ist es nicht, zu bessern und zu bekehren; sein Wesen besteht ja gerade darin, daß jedes selbstische Interesse, Wollen und Zweckurteil ausgeschaltet sind.

Außerdem engt dieser Anspruch auch das Schaffensgebiet des Dramatikers ein. Denn dem sittlichen Urteil

sind nur diejenigen inneren Vorgänge und die aus ihnen resultierenden Handlungen unterworfen, die ins Bereich des Bewußtseins fallen. Das ganze große Gebiet der Stimmungen, der Ahnungen, der vom Willen unabhängigen inneren Einflüsse, der körperlichen und geistigen Störungen unterliegt nicht dieser Jurisdiktion. So können alle diese Erscheinungen im Charakterdrama lediglich als nebensächliche Umstände, zur Vervollständigung des Bildes der Persönlichkeit Verwendung finden; die ausschlaggebenden Faktoren bleiben überall die klar erfaßbaren und dem sittlichen Urteil unterliegenden Eigenschaften, sie sind es, deren Bewährung das Los ihrer Träger entscheidet.

In Folge dessen haftet dem Charakterdrama in der Regel eine gewisse Einseitigkeit der Charakteristik an. Die Züge, auf die es dem Dichter für seinen Zweck ankommt, treten ausschließlich oder wenigstens so beherrschend hervor, wie man es in der Wirklichkeit sehr selten findet; die Gestalten kehren uns gleichsam immer nur eine Seite ihres Wesens zu. Der unendliche Reichtum des Seelenlebens hochorganisierter Naturen wird nicht ausgenützt, sondern als störend empfunden.

Dieses Gefühl entspringt aus der Erfahrung, daß jenes Miterleben, welches die Voraussetzung des dramatischen Genusses bildet, der großen Menge der Zuschauer nur möglich ist, wenn die kräftigen Linien der Charakterzeichnung leicht zu verfolgen sind. Je eigenartiger sie sich verschlingen und je zarter ihre Konturen werden, um so mehr bedarf es eines verfeinerten Empfindens, einer erhöhten Reaktionsfähigkeit, um ihr Geäder und das Gesamtbild der Persönlichkeit zu erfassen.

Dieselben Gründe bedingen für das Charakterdrama auch in bezug auf die Komposition, den Aufbau eine entsprechende Reduktion. Auch vom Gange der Handlung wird verlangt, daß er in seinem Fortschreiten und seiner Richtung klar erkennbar sei, und so nähert sich das Charakterdrama in seiner Struktur dem Handlungsdrama, obwohl es mehr Raum für Episoden gewährt, in denen sich die Charaktere vielfältiger und eindringlicher bewähren können. Aber auch hier hat die geschlossene, stetig

zum Ziele fortschreitende Handlung, die Gliederung in große Massen, vor der zersplitterten Technik mit zahlreichen, bunt wechselnden Bildern meist den Vorzug erhalten. Noch Goethe hielt es für nötig, Shakespeares Werke durch Beseitigung des angeblich störenden Beiwerks dieser Anschauung anzunähern, und er meinte, sie dadurch erst zu brauchbaren, bühnenfähigen Stücken zu gestalten.

Die beiden Hauptformen des Dramas, welche durch die Definition des Aristoteles gegeben waren, galten bis auf die neueste Zeit als die allein möglichen, wenigstens als diejenigen, durch welche einzig ein starker, dem Wesen der Gattung entsprechender Eindruck erzielt werden könne. Den höchsten Grad meinte man zu erreichen, wenn man die Vorzüge beider vereinigte. Das hat Shakespeare unbewußt, Schiller, namentlich in den großen Werken seiner letzten Periode, bewußt angestrebt. Die hohe Wirkung der griechischen Tragödie wollte er mit der schärferen und detaillierteren Charakteristik Shakespeares verbinden. Vom „Wallenstein“ bis zum „Demetrius“ hat er immer wieder diese Aufgabe auf andere Weise zu erfüllen gesucht, und da die Schöpfungen, die so entstanden, für die Nachfolger vorbildlich wurden, schien ihnen hier das eigentliche Problem des Dramas zu liegen. Wert und Unwert jedes Stückes wurde danach bemessen, wie der Dichter die Handlung geführt und die Hauptgestalten plastisch herausgearbeitet hatte.

Dabei mußten Goethes große dramatische Werke notwendig zu kurz kommen, und keines so sehr wie der „Tasso“. Er hat ja versucht, den Ansprüchen seiner Zeitgenossen zu genügen, und ein Stück wie der „Clavigo“ bezeugt, daß er im stande war, eine Reihe fesselnder äußerer Vorgänge so zu einem bestimmten Ziele zu lenken, daß zugleich die daran beteiligten Menschen lebendig und anziehend wirkten. Aber sein Eigenstes vermochte er nicht in dieser Form zu geben. Dem „Clavigo“ am nächsten, wenn auch auf einer viel höheren Stufe künstlerischer Vollendung, steht technisch die „Iphigenie auf Tauris“. Das Unternehmen, einen alten, aus fremdartigem Geiste erzeugten Sagenstoff mit dem Gehalt der edelsten Humanität zu er-

füllen, ist Goethe meisterhaft gelungen. Die Handlung geht ruhigen aber stetigen Schrittes vorwärts, die wenigen auftretenden Gestalten sind aufs klarste umrissen. Und doch mangelt dem reifen, edlen Werke die fortreißende Gewalt, wenigstens auf die große Menge, weil sie darin die starken Willensimpulse und die Fülle des äußeren Geschehens vermißt. Wenn „Götz", „Egmont", die Gretchentragödie des „Faust" eine stärkere Wirkung ausüben, so beruht sie nicht darauf, daß hier die damals als unverbrüchlich geltenden Gesetze der dramatischen Gattung besser erfüllt wären. Der Augenschein lehrt, daß es nicht der Fall ist und daß nur die hinreißende Kraft des dichterischen Genius hier mit unmittelbarer, von der Form ganz unabhängiger Gewalt zündet.

Und zwar sind es bei Goethe immer seine Menschen, die das Herz bezwingen. Götz, Adelheid, Marie, Weislingen in dem Erstlingsdrama, Egmont und Klärchen, der Liebhaber Faust und Gretchen sind keine Charaktere, wie sie das Drama, für seinen Zweck vom Leben abstrahierend, zu einseitiger Größe hinaufschraubt; sie sind alle volllebende, runde Gestalten, in denen wir den Herzschlag fühlen und jede Faser zu kennen meinen. Der große Dichter zeigt sie uns in den verschiedensten Lagen, unabhängig von dem nächsten Zwecke des Dramas, und alles was sie erleben dient nur dazu, ihr Innerstes in seiner ganzen Tiefe zu enthüllen. Sie meistern die Dinge ihrer Umwelt nicht; sondern zwischen ihnen und allem, was sie umgibt, gehen fortwährend die zahllosen magnetischen Ströme des wirklichen Lebens hin und her. Jeder Moment ist unendlich reich an solchen Beziehungen, die für das Innenleben ebenso bedeutsam, ja wichtiger werden als die ins Auge fallenden Ereignisse.

So tritt die Handlung im gewöhnlichen Sinne für Goethes Dramen an Bedeutung zurück, und an ihrer Stelle steht die Zustandsschilderung, die jedoch nicht ein Beharren bedeutet, sondern ein stets wechselndes innerliches Leben. Im Sprechen und Handeln wird es sichtbar, und nur in so fern, als beides aus der Seele unmittelbar herfließt und ihre Regungen offenbart,

hat es für Goethe Wert. Die dramatische Form ist für ihn das vollkommenste Mittel, die Beziehung des Äußeren zum Inneren der Wirklichkeit entsprechend zu verkörpern, und deshalb wählt Goethe sie für diesen Zweck. Daß er dabei in seiner Frühzeit mit ihrer üblichen Gestaltung Kompromisse schließt, erklärt sich aus dem Einfluß der Tradition und des herrschenden Gebrauchs, wohl auch aus dem Verlangen, eine Wirkung zu üben, die doch seinen meisten Dramen, wenigstens in ihrer Entstehungszeit, versagt bleiben mußte, wenn er nur das darin berücksichtigte, was ihm am Herzen lag.

Unter Goethes großen Werken ist der „Tasso“ dasjenige, wo er sich am wenigsten zur Nachgiebigkeit gegen die Forderungen der Menge herbeigelassen hat. Wenn man aber unter Stil die aus dem Wesen des Kunstwerks geborene, ihm völlig angemessene Form versteht, so muß der „Tasso“ eben deshalb das stilreinste, das künstlerisch vollendetste seiner Dramen heißen. Wo der Glaube an eine alleinseligmachende Mischung von Handlungs- und Charakterdrama das Urteil über jede dramatische Leistung bestimmt, wird freilich diese Ansicht keine Zustimmung finden können. Aber sobald einmal diese allzu enge Schranke gefallen ist, die der ganzen Gattung so lange den Fortschritt verschlossen hat, gelangen wir zu der Erkenntnis, daß wir im „Tasso“ nicht nur eine erhabene, in weihevoller Schönheit prangende Dichtung besitzen, sondern auch ein Drama vom höchsten spezifischen Gattungswert. Dieser kann nur darin beruhen, daß es dem Dichter gelingt, uns durch Vergegenwärtigung innerer Vorgänge zu möglichst intensivem Miterleben zu bewegen, in unserer Seele die schlummernden Gefühle zu wecken, unser Selbst über seinen Umfang hinaus zu weiten und uns Tiefen der Seele zu erschließen, in die der eigene Blick nicht hinabdringt. Die Voraussetzung dafür ist allerdings der Wille und die Fähigkeit des Genießenden, den ebenen, geraden Pfad des Gewohnten und Erlebten zu verlassen und an der Hand des Dichters in das verschlungene Dickicht einzudringen, in dessen Halbdunkel das Auge sich erst schärfen muß, ehe es in den verschwimmenden

Umrissen die Gestalt der Dinge erkennt. Dann sehen wir wundersame Gebilde voll echter Lebenswärme, wo uns zuvor alles kalt und tot erschien, und was uns ein Irrweg dünkte, erweist sich als der Pfad, der zum wahren Ziele der Dichtung leitet.

Diese Erfahrung wird jeder machen, der sich uneingenommen dem „Tasso" Goethes hingibt. Gewiß, es mangelt der Handlung an Ereignissen, die an sich unter allen Umständen bedeutsam sind. Tasso wird im ersten Akt nach Vollendung seines großen Werkes von der Prinzessin mit dem Lorbeer gekrönt, er zieht im zweiten Akt gegen den Widersacher, der ihm den Preis zu neiden und zu schmähen scheint, den Degen und wird vom Herzog in sein Zimmer verwiesen. Dann stockt die äußere Handlung bis gegen den Schluß hin, es geschieht nichts, als daß Leonore Sanvitale Mittel sucht, den Dichter mit sich hinwegzuführen, und dieser durch Antonio seine Entlassung fordert. Erst im fünften Akte erfolgt die Umarmung der Prinzessin, der einzige Moment impulsiver Leidenschaft, der an die verhängnisvollen Taten erinnert, die sonst im Drama das Schicksal bedingen.

Aber darin gerade beruht die höhere Wahrheit unseres Dramas, daß hier jeder absolute Maßstab des Wichtigen und Unwichtigen fehlt. Das aufs äußerste verfeinerte Empfinden, in dessen Kreis die Dichtung sich bewegt, reagiert auf jeden Eindruck mit ganz anderer Stärke, als sie ihm gewohnheitsmäßig beigemessen wird. Die Freude wird zum seligen Rausch, der geringste Zwang erweckt die Vorstellung unerträglicher Sklaverei, die Liebe befriedigt sich in zarter Huldigung und schaudert vor der Übergewalt der körperlichen Berührung zurück. Tasso empfindet ebenso zart wie die anderen, aber er wäre nicht der große Dichter, wenn nicht in seinem Herzen heiße Leidenschaft loderte, und als krankhafter, verzogener, unreifer Jüngling weiß er sie nicht zu bändigen. Die beiden Ausschreitungen, zu denen er sich hinreißen läßt, bedeuten in diesem Kreise schwere, kaum sühnbare Verbrechen und die zweite muß ihn, wie er richtig empfindet, auf immer von dem Zufluchtsort ver-

treiben, wo seine schwache, den Lebensstürmen nicht gewachsene Natur, bisher allein existieren konnte.

So gewinnen die scheinbar geringfügigen Ereignisse hier dieselbe schicksalsschwere Bedeutung wie anderwärts große welterschütternde Taten, und werden auf uns ebenso wirken, sobald wir einmal unser Inneres auf die leichte Reizbarkeit gestimmt haben, welche diese Dichtung beansprucht.

Aber um ihres vollen Genusses teilhaftig zu werden, muß noch eine andere Vorbedingung subjektiver Art bei dem Genießenden erfüllt sein. Ebenso wie den alten, marktgängigen Begriff von dramatischer Handlung, hat er auch seine Vorstellung vom dramatischen Helden zu erweitern und zu vertiefen.

Wir sahen, daß das Charakterdrama statt der Gesamtdarstellung der Persönlichkeit nur eine Auslese der für seine Zwecke wertvollen Einzelzüge in überlebensgroßer Verstärkung bot und daß diese Manier den einseitigen Begriff des Heldenhaften begründete. Von ihm kehren wir, wenn wir Goethes Gestalten, und zumal die des „Tasso“, betrachten, zum Menschlichen in seinem ganzen Umfang und seinen wahren Dimensionen zurück, zum Menschlichen, das nur Einzelwesen, keine Typen, nur Mischung von Kleinem und Großem, keine reine Größe kennt. Tasso ist kein Held, und auch nicht der typische Dichter; denn das Talent ist nur eines von zahlreichen Elementen, aus denen sein Wesen sich zusammensetzt. Gehört etwa zum Wesen des Dichters die Eitelkeit, die fehlende Tatkraft, die Zerstreutheit, die maßlose Heftigkeit, der Eigensinn, die unüberlegte Wahl der Speisen und Getränke, die Gier des Essens und Trinkens, der Widerspruch gegen die Anordnungen des Arztes, der Verfolgungswahn und der Mangel an Selbsterkenntnis? Sicher nicht; sondern aus diesen Eigenschaften setzt sich das Bild einer ganz anormalen Eigenart, einer Psychose zusammen, die Tasso in seinem Beruf als Dichter nur schädlich und hinderlich sein kann. In seiner Natur wirken die Kräfte nicht nach einer Richtung sondern sie kreuzen und stören einander. Hohes dichterisches Ver-

mögen und Streben ist vereint mit Eigenschaften, die ihn menschlich als minderwertig erscheinen lassen, und gerade dadurch ist der Eindruck unbedingter Lebenswahrheit ohne jede idealisierende Auswahl und Steigerung erweckt.

Auf diese Mittel hat Goethe auch bei den anderen vier Gestalten des Dramas verzichtet, wenn auch bei keiner die Mischung so vielfarbig schillernd wie bei Tasso selbst erscheint. Auch der Prinzessin gibt er den Zug des körperlichen Leidens, Antonio ist nicht nur der kalt und klug berechnende Staatsmann, sondern er freut sich an der Kunst und schmiedet sogar Verse, in der Gräfin Sanvitale fließt Liebenswürdigkeit, Herzenswärme und schlaue List zusammen, und selbst der Herzog ist bei allem Edelmut von einem gewissen Egoismus nicht freizusprechen. In keinem dieser Menschen tritt eine Eigenschaft beherrschend auf, keiner ist aus dem Bereich des Wirklichen herausgehoben.

Und doch gilt Goethes „Torquato Tasso“ allgemein als ein Werk idealisierender, d. h. das Leben nach bestimmten künstlerischen oder ethischen Grundanschauungen modelnder Kunst. Diese Ansicht, die, wie wir gesehen haben, dem inneren Wesen der Dichtung nicht entspricht, wird durch die äußere Form hervorgerufen. Die Schönheit der Verse und der Reichtum an edlen Gedanken von allgemeiner Gültigkeit, die weise Mäßigung und die sorgsame Vorbereitung jedes Schrittes ist dem Stile eigen, den wir den idealisierenden nennen.

Goethe hat ihn hier auf einen Stoff angewendet, wie er sonst in dieser Form niemals behandelt worden ist, und dadurch das Verständnis seiner Schöpfung unleugbar noch erschwert. Seine Absicht war es, ein Stück hochgestimmten Innenlebens wahrhaft bis ins kleinste wiederzugeben und zugleich ein Kunstwerk edelster Art zu schaffen. Indem er das, was sonst durch organische Veränderungen des Stoffes bewirkt wurde, die Entfernung von der Wirklichkeit, der Form zuwies, fand er einen neuen Weg zu reiner, von allem Pathologischen gereinigter Wirkung.

Einen neuen Weg! Wir denken daran, daß unsere

Gegenwart in der Kunst allenthalben unablässig nach neuen Wegen sucht; aber was hat wohl Goethes „Tasso“ mit diesen Experimenten naturalistischer, symbolistischer, neuromantischer Art, mit Zola, Ibsen oder Hauptmann gemeinsam? Scheint er nicht durch Welten von ihnen getrennt zu werden? Dem oberflächlichen Vergleiche wohl, nicht aber einer Betrachtung, die hier wie dort in die Tiefe zu dringen sucht. Da fällt bald das gemeinsame ins Auge: das Streben der neuen Kunst nach psychischer Vertiefung, die ethische Differenzierung und Reizbarkeit des modernen Menschen, die möglichste Beschränkung der äußeren Handlung, die Vermeidung krasser stofflicher Wirkung, die Fülle psychologischen Details, die breite Zustandszeichnung, das Streben, das Innenleben mit möglichst geringen äußeren Behelfen zur Anschauung zu bringen, der Verzicht auf den alten Heldentypus und die Erfassung der Individualitäten mit allen ihren Gegensätzen und Auswüchsen, das Hinabtauchen in den geheimnisvollen Untergrund, wo das Bewußtsein nicht mehr herrscht, die Bedingtheit der Persönlichkeiten und des Geschehens. Naturen wie der Pfarrer Rosmer, Johannes Vockerat und Michael Kramer sind „Tasso“ nahe verwandt, noch näher verwandt die letzten Absichten, die Ibsen und Hauptmann mit diesen Gestalten verfolgen.

Kuno Fischer hat in seinem bekannten Buche über Goethes „Tasso“ die Ansicht ausgesprochen, wenn Ibsen einen Torquato Tasso geschrieben hätte, so würde er bemüht gewesen sein, das Elend und die Leiden des italienischen Dichters nach der Natur abzuschildern; wir würden seinen Tasso als bettelhaften Flüchtling in abgerissenen Kleidern, als Melancholikus in den Anwandlungen des Wahnsinns und zuletzt unter Wehklagen in der Zelle des Annenhospitals erblicken. Diese Annahme Fischers zeigt, daß er, ganz mit Unrecht, wie so viele, den vornehmen seelenkundigen Dichter Ibsen mit den Ryparographen, den Schmutzmalern des Naturalismus, zusammenwirft. Alles, was er als den Inhalt des von ihm entworfenen Ibsenschen Tasso-

dramas angibt, enthält das Goethesche, mit Ausnahme der zerrissenen Kleider und der Zelle des Hospitals, die doch nur Äußerlichkeiten nebensächlicher Art bedeuten. Und wenn Fischer fortfährt: „Ich wundere mich, daß sich Ibsen bis jetzt diesen lockenden Gegenstand versagt hat", so läßt sich behaupten, daß dasjenige Tassodrama, welches Ibsen hätte schreiben können, in dem Goetheschen längst vorhanden ist, jedoch in einer Form, wie sie nur der größte Dichter dem Stoffe verleihen konnte.

Zumal in einer Beziehung ist die Übereinstimmung des „Tasso" mit der Art Ibsens und seiner Nachahmer überraschend: im Abschluß. Goethe entläßt den Mann, den er uns gezeigt hat, nachdem er jede Falte seiner Brust geöffnet hat, in dem Bewußtsein, daß damit die Aufgabe erfüllt ist, daß jedes Mehr den rein innerlichen Eindruck durch einen äußeren, den freien organischen Fortgang brutal abbrechenden Vorgang zerstören könnte.

Es ist ja bekannt, daß ein charakteristisches Kennzeichen der modernen Technik der stumpfe Schluß, das Fragezeichen am Ende ist. Sie geben ein kleines Stück Leben, herausgeschnitten aus dem großen endlosen Verlauf der Dinge, und verzichten darauf, diesen Teil der unendlichen Melodie durch einen Akkord gegen die Fortsetzung in der Phantasie des Zuschauers abzugrenzen. Sie wollen dadurch die geringe Bedeutung, die sie dem äußeren Geschehen im Verhältnis zu den inneren Vorgängen beimessen, recht sichtbar kenntlich machen, sie maßen sich nicht an, für die Lebensrätsel endgültige Lösungen gefunden zu haben.

Trifft das nicht auch auf Goethes „Tasso" zu? Wir wollten die künstlerische Absicht erkennen, welche den großen Dichter dazu bewog, den im Stoffe gebotenen Ausgang zu vermeiden. Wir sahen, daß er diesen Stoff abweichend von dem dramatischen Gebrauch seiner Zeit in einer Weise bewältigte, für die kein Vorgänger aufzufinden ist. Die neueste Zeit ließ aber Nachfolger entstehen, die selbständig zu derselben Erfassung des Wesens des dramatischen Kunstwerks gelangten. Sie haben es ebenso wie Goethe vermieden, dem Leben Gewalt anzutun.

So erscheint hier Goethes „Tasso“ neben den Versuchen der Gegenwart, ein neues, zeitgemäßes und im höchsten Grade verinnerlichtes Drama zu schaffen. Die Berechtigung des ernsten Ringens um diese neue Kunst wird von keinem Einsichtigen bestritten; und wenn wir erkannt haben, daß in wesentlichen Punkten das, was den Kern dieser neuen Kunst bildet, bei aller Verschiedenheit in den Äußerlichkeiten, mit dem übereinstimmt, was der größte Meister in die vollendetste seiner dramatischen Dichtungen hineingelegt hat, so mögen unsere Blicke in dieser Stunde nicht vergebens auf dem leuchtenden Gestirn verweilt haben.

Wir sahen, daß der Meister die alte Form mit neuem menschlichen Gehalt erfüllt hat, und sein Wahrheitsmut, seine Künstlergröße offenbarte sich von neuem. Es bestätigte sich auch an diesem Beispiel, daß erst die Gegenwart beginnt goethereif zu werden, das innere Wesen seines Schaffens zu erkennen und die Bahnen, die er gewiesen hat, bewußt oder unbewußt zu verfolgen. Auch hier zeigt sich wieder, daß die Großen die Vorläufer späterer Generationen sind. Was wären sie der Menschheit, wenn sie, losgelöst aus der Entwicklung, auf einsamem Gipfel unerreichbar emporragten? Nein, als leuchtende Wegweiser stehen sie vor uns und keiner führt zu reinerer Höhe, keiner zeigt sich dem Suchenden hilfreicher als Goethe. Wenn der deutschen Kunst ein neuer Frühling erblühen soll, dann blicke sie gläubig vertrauend zu ihm empor; denn, wie sich auch die Zeiten wandeln mögen, immer wird unveraltet bleiben, was ihm verliehen war:

Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit,
Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit.


GOETHE

IV.

Aus Museum und Bibliothek.



Gerhard von Kügelgens Goethebildnis von 1808.

Unter all' den Künstlern, die uns Goethes Züge im Bilde überliefert haben, ist Gerhard von Kügelgen unstreitig der bedeutendste. Von den zeitgenössischen Porträtmalern war nur Anton Graff ihm vielleicht überlegen, und diesem hat Goethe leider nie gesessen. Kügelgens Bildnisse der vier Weimarer Unsterblichen, Goethe, Schiller, Herder und Wieland sind daher mit Recht geschätzt und in Nachbildungen viel verbreitet. Der Künstler ist Idealist und hat seinen ausgeprägten Stil. Die Tradition der Raphael Mengsschen Schule ist in seinen Bildern unverkennbar. Bei schärfster Beobachtung des Individuellen tragen alle seine Porträts doch einen gewissen vornehmen, würdevollen Charakter, der durch die Art der Drapierung häufig noch verstärkt wird. Auch Goethes lebensgroßes Bustbild, das er 1808 in Weimar schuf, und dem der Dichter vollen Beifall zollte, zeigt den Dargestellten stolz erhobenen Hauptes, im festlichen Gewande, mit Stern und Ordensband geschmückt. Ein rotgefütterter Mantel legt sich in sorgfältig geordneten Falten um die Schultern. Das Bild blieb wie die zu gleicher Zeit entstandenen Porträts der drei anderen Weimarer Dichter in des Künstlers Besitz. Sie bildeten die Dichtergallerie seines Ateliers in Dresden.

Goethe aber hegte den Wunsch seinem Freund und Sachwalter Fritz Schlosser zu Frankfurt sein Bildnis, von Kügelgen gemalt, zu verehren. Im Jahre 1810, auf der Durchreise durch Dresden, saß er daher dem Künstler nochmals. Aber auch von diesem zweiten noch besser gelunge-

nen Bilde konnte dieser sich nicht trennen, er behielt es für sich und malte für den Besteller eine Wiederholung, die nach Weimar und von da nach Frankfurt gesandt wurde.

Nach Kügelgens eigener Angabe gibt es also von der Aufnahme von 1810 zwei Originale von seiner Hand.

Aber auch die erste von 1808 war inzwischen verschiedentlich kopiert worden. Ein Kügelgen wahrscheinlich nicht fern stehender Artikel im Morgenblatt für gebildete Stände vom 19. Oktober 1810 sagt bei Erwähnung seiner Dichterbilder: „Man verlangte häufig Kopien von ihm, allein seine Zeit gestattete nicht, dies Verlangen zu erfüllen. Gern aber gestattete er einigen Künstlerinnen, die in ihm ihren Lehrer und Freund verehren, Kopien davon unter seinen Augen zu machen, und es sind auch schon viele in die Fremde verschickt worden." Weiter ergeht sich der Artikel in lobender Hervorhebung seiner talentvollen Schülerin Caroline Bardua und ihrer Kopien der Porträts von Goethe, Wieland, Herder und Seume. Wenn wir uns wörtlich an diese Angaben halten, so ist das Weimarer Bild vom Meister selbst nicht wiederholt, und wir haben außer dem Original nur Kopien seiner Schülerinnen. Eine solche sah Knebel in Jena im Jahre 1810. Bekannt waren bisher zwei Exemplare des Bildes in Lebensgröße. Das eine in der Universitätsbibliothek zu Dorpat, das andere auf dem Rittergute Fiddichow, das man mit gutem Grund als Kopie bezeichnet.

Wir sind nun in der Lage an der Spitze dieses Bandes die Nachbildung eines dritten, bisher unbekannten Exemplares zu bringen, das vor kurzem für das Frankfurter Goethemuseum erworben wurde.

Es hing bisher, nebst dem Schillerbildnis Kügelgens unbeachtet in dem Sommerschlößchen der Herzöge von Anhalt-Bernburg zu Alexisbad.

Der mit Kügelgen und seiner Familie in den innigsten Beziehungen stehende Herzog Alexis hatte sie einst dorthin gebracht und sie sind bis zum Tode der kürzlich verstorbenen Herzogin Friederike ungestört an ihrem Platze geblieben.

Das Schillerbild ist ohne jeden Zweifel das von dem Maler selbst geschaffene Original. Wie verhält es sich nun mit dem Goetheporträt? Ist es das 1808 in Weimar entstandene Bild selbst, oder eine Wiederholung von Kügelgens Hand, oder endlich eine Kopie? Unmöglich wäre es ja nicht, daß der Meister dem befreundeten Herzoge wie das Original des Schillerbildes so auch das des Goethebildes überlassen hätte, und die Originalität des Dorpater Bildes ist durch keine bestimmte Tatsache bewiesen. Möglich wäre ja auch eine Wiederholung, wie bei der Aufnahme von 1810.

Gegen beide Annahmen, so verlockend sie sind, scheint aber das Bild selbst zu sprechen. Es ist gut und ganz in Kügelgens Art gemalt, läßt aber die sichere Meisterschaft in der Pinselführung vermissen und erreicht nicht völlig die wunderbare Leuchtkraft der Farbe, durch die Kügelgen selbst Anton Graff übertrifft und die auch das Schillerbildnis besitzt. So spricht manches für eine Kopie. Und wenn wir nun aus dem oben angeführten Artikel des Morgenblattes erfahren, daß Caroline Bardua im Jahre 1810 bereits mehrere Kopien der Aufnahme von 1808 angefertigt hatte, die nach auswärts versandt waren, und wenn wir ferner in Betracht ziehen, daß ihr Vater der Kammerdiener des Herzogs Alexis war und durch sie die Beziehungen ihrers Lehrers zum Herzoge angebahnt wurden, so ist die Vermutung nicht abzuweisen, daß wir eine Kopie von ihrer Hand vor uns haben, die in der Zeit von 1808—1810 in Kügelgens Atelier zu Dresden „unter seinen Augen“ entstanden sein müßte, und bei der er wohl in Einzelheiten nachgeholfen und verbessert haben dürfte. Die Bardua war zur Wiedergabe eines Goethebildes auch dadurch besonders befähigt, daß sie mit dem Dichter in Weimar viel verkehrt und ihn bereits 1805 und 1806 zweimal nach dem Leben gemalt hatte. Völlig sichere Entscheidung der Frage vermöchte nur die Vergleichung unseres Bildes mit dem Dorpater Exemplare geben, da die Photographien beider keinen wesentlichen Unterschied erkennen lassen.

O. Heuer.

Ein Höllenzwang des 18. Jahrhunderts.

Nach dem Tode des historischen Faust machte sich bald das Bestreben geltend, die zum Teil auf langer Überlieferung beruhenden, schriftlich oder gedruckt von Hand zu Hand gehenden magischen Schriften mit seinem Namen zu schmücken, um ihnen hierdurch erhöhte Wichtigkeit und zugleich, als auf dem Zeugnis eines zeitlich Nahestehenden beruhend, den Anschein größerer Wahrheit zu geben.

Wie in Volksbüchern und Volksliedern viele alte Studentenschwänke und Gaunerstreiche allmählich auf die Personen von Faust und Wagner übertragen wurden, so benutzte man deren Namen auch als Reklame für ernster gemeinte Dinge.

Unter Höllenzwang verstand man zunächst das Buch, in dem Faust seine magische Weisheit niedergelegt haben sollte. Solcher Höllenzwänge gab es bald eine ganze Anzahl, von denen ein jeder mit Nachdruck versicherte, der allein echte zu sein. Nicht immer wurden sie von sachverständiger Hand kopiert, so daß ihr ursprünglich im Sinne der damaligen Zeit wissenschaftlicher, zum mindesten doch logisch geordneter Inhalt mißverstanden und entstellt wurde.

Später boten die Verwilderung und das Elend, die der 30 jährige Krieg über das deutsche Land gebracht hatte, einen reichen Nährboden für alle Arten des Aberglaubens und besonders zwei treiben die üppigsten Blüten.

Es mußte in jenen Zeiten der Gefahr dringend wünschenswert sein, sich vor Leibes- und Lebensgefahren zu sichern, sich hieb- und schußfest, ja womöglich unsichtbar zu machen. Hierzu gab es viele Rezepte, die als ihren Ursprungsort gewöhnlich Passau nannten, die Passauer Kunst. Dann aber warf sich der Aberglaube auf das Gebiet des Schätzehebens, des schnell Reichwerdens ohne Ar-

OMNIA
CUM DEO



D. FAUSTUS
VIR DOCTISSIMUS
MAGUS MAXIMUS.

MOSAICUM HOC OPUS EST,
HÆC SUNT MONUMENTA POLORUM
HINC OPTATA FERES,
SPERATA HINC VOTA SEQUENTUR.

heit. In den Kriegsläuften waren ja wirklich große Summen Geldes und viele Kostbarkeiten dem Boden anvertraut worden, zum Teil unter geheimnisvollen Manipulationen, mit Vorliebe an unheimlichen Orten, in Ruinen, an Kreuzwegen. Daher glaubte man auch die Hilfe über- oder unterirdischer Wesen nötig zu haben, um wieder in Besitz der verborgenen Schätze zu gelangen. Es stieg also der Bedarf an Mitteln, sich solche Geister dienstbar zu machen, an Höllenzwängen und verwandten Zauberschriften, und mit der Nachfrage stieg das Angebot.

Hieraus erklärt es sich, daß die Herstellungsart immer mechanischer und fabrikmäßiger wurde, wobei sich dann der ursprüngliche Sinn immer mehr verlor und schließlich nur ein Chaos von möglichst geheimnisvoll klingenden Worten übrig blieb, die der Verfertiger selbst nicht verstand, ja schon entstellt und sinnlos übernommen hatte.

Ein interessantes Beispiel für einen solchen fabrik- und schablonenmäßig hergestellten Höllenzwang bietet der hier besprochene, der sich unter den Zauberschriften der Faustsammlung unserer Bibliothek befindet. Dieses seltene Exemplar ist weder bei Scheible noch bei Horst veröffentlicht, auch Kiesewetter, der beste Kenner der Höllenzwänge, erwähnt den unseren nicht, wohl aber einen ähnlich hergestellten, der sich im Besitz der Kgl. Bibliothek zu Berlin befindet.

Unser Exemplar besteht aus 18 Quartblättern von starkem, rauhem Papier und zeigt keine Seitenzahlen.

Die Herstellung scheint ungewöhnlicher Weise so erfolgt zu sein, daß teils ganze Seiten teils Zeilengruppen in Holzplatten geschnitten und mit der Handpresse gedruckt sind. Einzelne nicht deutlich ausgefallene Buchstaben und Zeichen sind offenbar mit der Hand verbessert. Die Randleiste, mit der alle Seiten umgeben sind, trägt ausgesprochenen Rokokocharakter. Sie ist in Blei geschnitten und nach dem Text über die Seiten gedruckt, so daß sie an einigen Stellen über die letzten Buchstaben der Zeilen geht. Ebenso sind die Vignetten und Initialen, sowie die Bildnisse Fausts

und des „kleinen Habermannus, vir doctissimus“, mit besondern kleinen Holzstöckchen hineingesetzt und mit der Hand retouchiert. Der auf der dritten Seite befindliche „schwarze Rabe“ hält einen mit der Hand nachträglich, aber sehr sorgfältig gezeichneten Ring im Schnabel. Den ältesten Eindruck macht die Schlußleiste, die ebenfalls mit einem besonderen Holzstock eingefügt, wohl in das 17., wenn nicht Ende des 16. Jahrhunderts zu setzen ist.

Auf der achten und auf den sechs letzten Seiten sind im Druck Stellen bis zu 16 Zeilen frei gelassen und handschriftlich mit roter Tinte ausgefüllt. Die Schrift ist keinesfalls früher als in den Anfang des 18. Jahrhunderts zu setzen, was mit der übrigen Ausstattung übereinstimmt; wie alle diese Bücher ist auch das in Rede stehende vordatiert und zwar auf 1510.

Was den Inhalt anbetrifft, so gibt das erste Blatt nur an, daß das Buch für die Bibliothek der Jesuiten in Raab in Ungarn bestimmt sei. Diese wie auch die noch folgenden religiösen Andeutungen waren sehr beliebt — das ähnlich hergestellte Berliner Exemplar beginnt sogar mit einem „Gebeth aus dem 91. Psalm“ — wohl ebenfalls um den Anschein größeren Ernstes zu erwecken und etwa ängstliche Gemüter zu beruhigen.

So zeigt auch das zweite, hier abgebildete Blatt zunächst eine Vignette mit der Inschrift „Omnia cum deo“. Darunter befindet sich das erwähnte Bildnis Fausts, den Kopf mit einer schwarzen Magiermütze bedeckt, und zwei etwas holperige Hexameter. Die Rückseite zeigt unter einem Barockengel die Approbatio Julii II. Pontificis maximi. Dieser Papst wird wie Alexander VI. oft in den Zauberbüchern erwähnt, obgleich er es wohl weniger verdient hat als jener.

Darunter folgt in gleichfalls nicht ganz einwandfreien lateinischen Hexametern die Mahnung, das Buch nicht zu verachten, (ne spernas, si non intelligis, esto) da seine Worte — verba cabbalistica mysteriosissima — auf das VI. und VII. Buch Mosis zurückzuführen seien, eine tröstliche Versicherung, die sich wie in allen Höllenzwängen noch öfter wiederholt.

Der eigentliche Titel füllt die nächsten drei Seiten aus:

D. Fausts
wahres und ächtes
(Original)
Magiae albae
(&)
(nigrae)
(id est)
sowohl der guten Geister
(als auch)
der
Höllenzwang
sonst
schwartzer Rabe genannt

und darunter die Abbildung dieses Vogels mit dem Ring.

Im weiteren Verlauf des Titels befindet sich noch ein Medaillonbild des „Habermannus vir doctissimus", mit der Hand stark verbessert. Im übrigen gibt er in buntem Gemisch als Quellen das VI. und VII. Buch Mosis, die heilige Thora, die „große Synagoge der weisen Cabbalae Mosis" an, aus welch letzterem besonders „des kleinen Habermannus Geistertractat" entnommen sei. Er verspricht Mittel, sowohl um die guten und bösen Geister zu zwingen, als auch, um „einen guten Familiaris, Dienstgeist, auch Pygmaen zu allen Diensten in beliebiger Gestalt zu bekommen".

Diese Geister sollen dann „auf das Leichteste" alle beliebigen Schätze aus der Erde oder aus der See überbringen, wie sie dieses beim Bau des Tempels dem König Salomo getan haben. Dieser Name darf nämlich in einem ordentlichen Höllenzwang ebensowenig fehlen wie der Mosis.

Mit der frömmelnden Heuchelei, die für alle diese späteren Machwerke charakteristisch ist, folgt am Schlusse des Titels das: „Nota Bene, nicht vor das allgemeine Publicum, sondern nur zum pästlichen (statt päpstlichen) Arkanen

und Archive sub concilio laterano und Julio II. Pont. Max. gedruckt und geschrieben in Vaticano Romae. MDX."

Vorteilhaft unterscheidet sich unser Höllenzwang dadurch, daß wenigstens die angegebenen Daten zeitlich zusammenpassen, von andern, in denen sie ganz sinnlos zusammengestellt sind. Auch fehlt hier der sonst wohl übliche (auch in dem Berliner Exemplar vorhandene) Roman, daß Fausts Schriften vom Grafen Bentheim-Steinfurth dem Bischof Hermann von Batenberg oder Batoburg geschenkt und von diesem „ad Vaticanum apostolicum nostrum" nach Rom überführt worden seien.

Es folgt nun der „Unterricht". Er beginnt mit der interessanten Mitteilung des in erster Person redenden Faust, daß er mit diesem Höllenzwang die bösen Geister bezwungen habe und daß ihm „solche gemeiniglich in Raben Gestalt" erschienen seien.

Die zur „Citation" geeignetsten Stunden sind handschriftlich mit roter Tinte eingetragen; die Abbildung des Zauberkreises „auf Jungfer-Pergament in Vollmond mit junger Taubenblut" zu schreiben, unterscheidet sich von den älteren nur durch die willkürliche Zusammenstellung der gebräuchlichen hebräischen und griechischen Worte.

Die nächsten fünf Seiten enthalten die Beschwörungsformeln für „die dienstbahresten Luft- Wasser- Feur- und Erden-Geister". Sie sollen unter „ihren eigen Planetn", bei verschiedener Mondstärke zitiert werden; die eigentliche kabbalistische Zauberformel ist verstümmelt und unverständlich. Ebenso ist dieses der Fall mit dem den Beschluß machenden „Characters obedential sigillum generale, cabbalisticum ex VII. lib. Mosis". Der Gebrauch solcher Charaktere, Siegel, auch Wappen genannt, als Zwangsmittel für Geister — Schlagen und Peitschen der Siegel sollte dem Geist körperliche (!) Schmerzen verursachen — ist uralt. Während sie aber in den älteren relativ wissenschaftlichen Handschriften und Drucken nach bestimmten Normen mit großer Sorgfalt oft künstlerisch ausgeführt sind, lassen sich hier durch Vergleichung nur noch Spuren einer mechanischen Nachahmung feststellen.

Weiter die „General Citation" von demselben Wert

wie das Vorhergehende. Hier hat sich der Fabrikant die Sache besonders leicht gemacht, denn sie gilt für „alle Geister magiae albae & nigrae“.

Da nun aber die Geister, die mittlerweile wohl erschienen sind, die Angewohnheit haben, sich möglichst schnell wieder zu verflüchtigen (entmaterialisieren nennt es unsre aufgeklärte Zeit), so ist die nun folgende „Coarctio oder Geister Bindung“ notwendig und zum Schluß, nachdem „der Geist in aller Güte mit dir geredet“ und „Dir alle seine Dienste“ angetragen hat, „also dein Verlangen in allen gantz vollkommen erfüllet ist“, die mit „sela. amen“ schließende „Abdankung“.

Ein neues Titelblatt führt nun zu „Des kleinen Habermanns Geister Tractatus des VI. u. VII. Buch Mosis“, aus der „großen Synagoge der weisen cabbalae Mosis“.

Er bietet die Mittel, auf die einfachste Weise der Welt einen „familiaris, spiritus familiaris, Dienstgeist“ zu bekommen, leider nur ganz unverständlich. Dabei ist es ganz dem Belieben anheimgestellt, ob man aus der „monarchia angelica“, aus den 9 Chören der Engel (Cherubim, Seraphim, „chorus thronorum“ u. s. w.) oder aus der „monarchia acharontica“ einen Helfer zu haben wünscht. Bei Angabe der letzteren hat der Verfasser sich übrigens auf wenige beschränkt, während andre Höllenzwänge gewöhnlich einen wohlgeordneten Staat mit allen Würdenträgern schildern. Von den hier aufgeführten trägt einer den schönen Doppelnamen Beelzebub-Pluto, ein andrer Namens Astarte wird als „des Königs Salomo familiaris und der beste“ vorgestellt.

Beider Kategorien „sigilla“ sind verzeichnet, undeutlich und schematisch, aber mit deutlich erkennbarer Verwandtschaft mit den älteren „besseren“.

Es folgt nun noch ein dritter Teil, der den Eindruck macht, als wenn er den etwa durch die gewaltige „Gelehrtheit“ der beiden ersten Teile erschrockenen Leser beruhigen solle. Er betitelt sich „Schlissel oder wahrer Unterricht der hebreischen Literaturn und der gantzen magischen Procedur“, ist natürlich aus dem VI. und VII. Buch Mosis, aber von „Rabbi Sadock Salomonis hohen

Priester reingezogen". Er ist zwischen einzelne Abschnitte (jedesmal zwei in einem Stück gedruckte Zeilen) mit roter Tinte mit der Hand geschrieben und beginnt mit der beruhigenden Versicherung, daß es nicht notwendig sei, alles Vorhergehende zu verstehen, was auch nicht leicht wäre. Sonst bringt er mancherlei Erleichterungen in Bezug auf die Konstellation der Planeten und auf die Herstellung der Siegel (mit Lämmerblut für die Engel, mit Bocksblut für die acharontischen Geister zu schreiben). „N. B." verhelfen die letzteren auch „zu allen Künsten und Wissenschaften", die Engel anscheinend nicht.

Das Ganze schließt, wieder im Gegensatz zu den andern Höllenzwängen, nicht mit einem frommen Sprüchlein oder einem Wunsch für den Erfolg des Benutzers, sondern ein Finis und eine Holzleiste, die wie gesagt anscheinend älter ist als das übrige Beiwerk, bilden den prosaischen Schluß.

Es ist schwer sich des Eindrucks zu erwehren, daß es unmöglich Menschen gegeben haben könne, die derartige Machwerke ernst genommen haben. Und doch unterscheidet sich unser Höllenzwang von andern, die ohne Zweifel von durchaus gebildeten Männern hergestellt worden sind, nur insofern, daß durch die Vervielfältigung und Verbreitung der ursprüngliche Sinn zu Unsinn geworden ist.

Da aber die Leute, die sich dieser Fabrikate bedienten, hierfür kein Verständnis hatten und im Gegenteil das geheimnisvolle Unverständliche einen doppelten Reiz hatte, so haben die Bücher einen großen Absatz gefunden und sind teuer bezahlt worden. Hat doch der berüchtigte Geisterbanner Schrepfer, ein betrogener Betrüger, nach seiner Angabe 8000 Dukaten für 4 sigilla bezahlt und „Alles damit ausgerichtet".

In welche Kreise sich der Aberglaube erstreckte, geht noch aus den Schriften hervor, die sich mit der Jenenser Christnachtstragödie beschäftigen. In der Christnacht 1715 wollte der stud. med. Weber mit zwei Bauern mit Hilfe eines Höllenzwangs in einem kleinen Weinbergshäuschen Geister beschwören, um einen Schatz zu heben. In Folge des Kohlendampfs in dem engen

Raum erstickten die beiden Bauern, Weber wurde ohnmächtig aufgefunden. Ähnliches wiederholte sich in der nächsten Nacht mit den von einer hohen Obrigkeit an den Tatort gesandten Wächtern, die sich gegen die Dezemberwitterung natürlich auch ein Feuerchen gemacht hatten.

Eine hohe herzogliche Untersuchungskommission wendete sich nun mit der Anfrage, was von diesem Ereignis zu halten und ob es auf natürliche oder übernatürliche Einflüsse zurückzuführen sei an die theologische, juristische und medizinische Fakultät zu Leipzig. Die Gutachten, deren Drucke von 1716 sich ebenfalls in der Faust-Bibliothek des Hochstifts befinden, äußern sich vorsichtig, aber mit charakteristischer Verschiedenheit. Während die böse juristische Fakultät der Ansicht ist, daß „daß derselbigen Todt von einer causa supernaturali herkäme, nicht behauptet werden könne", drückt sich die medizinische mit Gewandtheit um den Hauptpunkt herum „ist nicht gantz in Zweiffel zu ziehn." Die theologische aber hält dafür, daß nicht nur die exhalationes schuld gewesen seien, sondern daß: „der gerechte und allgewaltige Gott jezuweilen den Satan zuläßet". Denn „was etliche neue Philosophi vorgeben, als wenn die spiritus keine Operationes in materiam und corpora hätten, ist wider die notorische Erfahrung, sonderlich aber wider die Heil. Schrifft".

Über 100 Jahre später, am 20. XI. 1829 schreibt Goethe an Zelter, daß vor kurzem ein ganzes Nest von Schatzgräbern von der Weimarischen Polizei ausgehoben und ein Dutzend solcher Zauberschriften bei ihnen gefunden sei. Er fügt hinzu, daß an Wert keine dem auf der Bibliothek zu Weimar befindlichen Höllenzwang gleichkomme. Diesen jedoch bezeichnet er schon als „räsonnirtesten Unsinn", obgleich er mit dem hier besprochenen verglichen, ein wissenschaftliches Werk von logischer Klarheit genannt werden müßte.

G. v. Hartmann.

Eine Goethesche Rezension.

Vor uns liegt ein Quartblatt alten, vergilbten Schreibpapiers. Oben links eine Bleistiftzeichnung, die einen mit Ketten belasteten Mann im Kerker erkennen läßt, vor dem ein Geistlicher im Talar steht, die Bibel in der Rechten, mit der feierlich erhobenen Linken gen Himmel deutend. Das Ganze in der groben Holzschnittmanier, wie sie etwa die Vignetten der Volksbücher oder Jahrmarktslieder zeigen. Darunter in zierlicher Bleistiftschrift die rätselhaften Worte:

Probst Hee.
Bald leuchtest Du o Graf, in engelheiterm Schimmer
Graf Brandt.
Mein lieber Pastor, desto schlimmer.

Zeichnung und Verse sind kein Kunstwerk. Aber der Kundige erkennt in den Schriftzügen sofort die Hand des jungen Goethe.[1]) Und dadurch gewinnt das alte Blättchen seine Bedeutung.

Wir verdanken seine Erhaltung Herrn Dr. Martin Schubart, der uns ja auch die längst verloren geglaubten Thorancbilder wiedergegeben hat. Ihm war, als er es fand, der Urheber und die Beziehung des Blattes auf den ersten Blick klar. Doch wichtigere Arbeiten und dann der Tod, der ihn der Wissenschaft und Kunst zu früh entriß, verhinderten ihn der Sache weiter nachzugehen. Seine Witwe, Frau Sofie Schubart-Czermak, die das Blatt uns anvertraute, hat auch in liebenswürdigster Weise die Veröffentlichung an dieser Stelle gestattet. Versuchen wir zu ergründen was es mit Zeichnung und Vers für eine Bewandtnis hat.

Am 28. April 1772 fiel das Haupt des Grafen Jo-

[1]) In der beigegebenen Nachbildung ist die Handschrift nicht so klar, da die Bleistiftzüge sich auf dem stark gebräunten Papier nicht deutlich genug für die Photographie abheben und daher des Nacharbeitens bedurften.



[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

hann Friedrich Struensee auf dem Schaffot, mit ihm erlitt sein Freund Graf Enewold Brandt den Tod durch Henkershand. Rasch und glänzend war Struensees Glücksstern emporgestiegen. Der jugendliche Leibarzt Christians VII. und Freund der Königin Karoline Mathilde hatte zwei Jahre lang als allmächtiger Minister Dänemark beherrscht. Ein Jünger der französischen Aufklärung, ein Schwärmer für das Humanitätsideal, hatte er den schönen Traum geträumt der Reformator und Beglücker Dänemarks zu werden. Ohne Verständnis für die Macht des historisch Gewordenen hatte er niedergerissen und aufgebaut in fliegender Hast. Sein Sturz bedeutete mehr als den Fall eines fürstlichen Günstlings durch eine Palastintrigue, er bedeutete einen Sieg der Mächte des Alten, des Adels und der Orthodoxie über die vordringende, neue Weltanschauung.

Das fühlte man mehr oder weniger klar in ganz Europa, und allgemein war der Anteil an dem Ereignis. Eine Fülle von Schriften, die den Fall Struensees, seine Gründe und näheren Umstände behandelten, ging in die Welt. Die Sieger waren bemüht die Gerechtigkeit ihrer Sache zu erweisen. Den größten Triumph feierte die orthodoxe Geistlichkeit. War es doch zweien ihrer Mitglieder gelungen die beiden freigeistigen armen Sünder im Kerker völlig zu bekehren und in den Schoß der strenggläubigen lutherischen Kirche zurückzuführen. Die Berichte über diese Bekehrung wurden mit möglichster Beschleunigung in Druck gegeben.

Zuerst erschien 1772 des Probstes Jörgen Hee „Zuverlässige Nachricht von des hingerichteten Enewold Brandts Betragen und Denkungsart in seiner Gefangenschaft bis zu seinem Tode auf dem Schaffot". Bald darauf erfolgte aus der Feder des Probstes Münter die umfangreichere „Bekehrungsgeschichte des vormaligen Grafen und Königlichen Dänischen Geheimen Cabinetsministers Johann Friedrich Struensee". Beide Schriften erlebten rasch zahlreiche Auflagen. Am 8. September 1772 brachten die „Frankfurter gelehrten Anzeigen" bereits eine ausführliche Rezension des Münterschen Werkes.

Goethe hat später diese Rezension in seine Werke, Ausgabe letzter Hand, mit aufgenommen. Die Forschung ist ziemlich allgemein der Ansicht, daß hier ein Irrtum des greisen Dichters vorliege, daß die Arbeit nicht von ihm herrühre. Dechent [2]) dagegen schreibt sie ihm mit voller Bestimmtheit zu. Man wird ihm Recht darin geben müssen, daß, wenn Goethe eine Schrift als die seine bezeichne, ein Zweifel nur aus den allergewichtigsten Gründen gestattet sei. Ebenso aber sind die Gegner im Recht, wenn sie in dieser Rezension die für den Stil des jungen Goethe charakteristischen Eigenheiten vermissen.

Also ein Werk Goethes, das er nicht geschrieben hat!

Gewiß! Goethe sagt, er wolle diejenigen Rezensionen aus den Anzeigen in seine Werke aufnehmen in denen er sich „wieder erkenne", nicht, die er „geschrieben habe". Um diesen scheinbaren Widerspruch zu lösen, müssen wir, auf Grund von Goethes Schilderung in Dichtung und Wahrheit uns vergegenwärtigen, wie die Mitarbeiter der Anzeigen zu arbeiten pflegten, wenn die in Frankfurt Anwesenden gemeinsam eine Sache vornahmen. Denken wir uns die Frankfurter Schlosser und Goethe und die Nächstwohnenden Merck und Wenck aus Darmstadt und Höpfner aus Gießen beisammen. „Wer das Buch zuerst gelesen hatte, der referierte, manchmal fand sich ein Korreferent, die Angelegenheit wurde besprochen, an verwandte angeknüpft, und hatte sich zuletzt ein gewisses Resultat ergeben, so übernahm einer die Redaktion." Wer ist der Autor? Der Referent oder der Redigierende? Häufig werden beide Tätigkeiten sich in einer Person vereinigt haben, aber es konnte auch Fälle geben, in denen die Ausarbeitung nicht in der Hand des Referenten lag. Sicher wird dies bei theologischen Fragen der Fall gewesen sein. Goethe hatte gerade in jenen Jahren für religiöse Probleme das lebhafteste Interesse und doch ist keine einzige der

[2]) Die Streitigkeiten der Frankfurter Geistlichkeit mit den Frankfurter gelehrten Anzeigen vom Jahre 1772 von Hermann Dechent im Goethe-Jahrbuch 1889, S. 169 ff. Die Originalakten befinden sich als Depositum des städtischen historischen Archivs im Frankfurter Goethe-Museum.

zahlreichen mit diesen sich beschäftigenden Rezensionen von ihm redigiert. Um dies zu verstehen muß man sich erinnern, daß die Anzeigen schon in ihren ersten Nummern der strenggläubigen lutherischen Geistlichkeit Frankfurts Anlaß zu Beschwerden gegeben hatten. Sie wurden seitdem, besonders vom Senior Plitt, scharf und mißtrauisch beobachtet. Es galt daher bei Berührung von Glaubenssachen die Worte sorgfältig abzuwägen, um, ohne in der Sache seine Überzeugung zu verleugnen, in der Form jeden Anstoß zu vermeiden. Dazu war der ältere und reifere Johann Georg Schlosser weit geeigneter als der weniger maßvolle Goethe. Und doch hat der Jüngere, unendlich Überlegene, gewiß oft der Form den lebendigen Inhalt gegeben.

Dies im Einzelfalle zu erkennen ist nur er selbst imstande, und wenn er die Struensee-Rezension als sein geistiges Eigentum in Anspruch nimmt, warum wollen wir es ihm abstreiten? Wie ein heiliger Zorn muß es den Jüngling gepackt haben, als er in Münters Buche sah, wie ein so bedeutender geistvoller Mann wie Struensee in seiner Weltanschauung nicht über die platten Theorien der französischen Modephilosophen hinausgekommen war. Ein solcher Geist ohne eine Spur des tiefen religiösen Gefühls, das Goethes Wesen so mächtig durchdrang! In früher Jugend schon war es in Struensee ertötet, da man in allzugroßer Strenge nicht Liebe zu dem liebenden Vater sondern nur Furcht und Abneigung gegen den strafenden Richter ihm eingeflößt hatte. Die Empörung des gesunden weltfrohen Jünglings gegen die alle Lebensfreude verkümmernde Orthodoxie gipfelt in der flammenden Anklage: Nicht die Verächter der Religion sind ihre schlimmsten Feinde, sondern ihr seid es, die ihr das Evangelium der Liebe predigen sollt und statt dessen die Herzen mit Furcht und Haß erfüllt. Wie der arme Struensee durch Euch zum Feinde der Religion gemacht worden ist, so sind es „Tausende aus eben der Ursache, heimlich und öffentlich, tausende, die Christum als ihren Freund geliebt haben würden, wenn man ihn ihnen als einen Freund, nicht als einen mürrischen Tyrannen vorgemahlt hätte, der

immer bereit ist, mit dem Donner zuzuschlagen, wo nicht höchste Vollendung ist".

Der Rezensent richtete diese Anklage allerdings nicht gegen die Frankfurter Geistlichkeit sondern gegen — Pascal und seine Schule. Aber der Senior Plitt begriff, wohin sie ziele und wandte sich mit seinen Amtsbrüdern beschwerdeführend an den Rat. Die Anzeigen wurden der Zensur der Geistlichkeit unterstellt. Aber sie nahmen den Kampf auf. Sofort brachten neue Rezensionen offeneren Angriff, bei dem die inkriminierte Stelle, wie zum Spotte, wiederum abgedruckt wurde. Auf erneute Beschwerde der Geistlichen wurde eine Verteidigungsschrift dem Rate überreicht, die den ernsten sachlichen Ton völlig fallen läßt und die Gegner mit vernichtendem Hohne überschüttet. Hier ist wohl auch die äußere Form nicht Schlossers Eigentum. Deinets ätzender Sarkasmus und Goethes überlegener Humor scheinen darin ihr übermütiges Spiel zu treiben.

„Unsere Spektakels mit den Pfaffen werden täglich größer. Sie prostituiren sich immer mehr und wir rencheriren drauf", schreibt Goethe seinem Freunde Kestner am 6. Oktober 1772. Und man muß sagen in bezug auf diese Verteidigungsschrift ist der Ausdruck rencheriren am Platze. Sie übertrumpft die Gegner vollständig. Der ernste, sachliche Ton Schlossers ist fallen gelassen. Plitt und Genossen werden mit einer Fülle des bittersten Hohnes überschüttet. Das ist keine Verteidigung, das ist ein Pamphlet, in dem Deinets ätzende Satire und Goethes übermütiger Humor ihr tolles Spiel treiben.

Dieser Stimmung ausgelassener Spottlust verdankt auch unser Blatt seine Entstehung. Wie erwähnt war die Bekehrungsgeschichte Enewold Brandts von Probst Hee kurze Zeit vor der Münterschen erschienen. Eine Rezension brachten die Gelehrten Anzeigen erst im folgenden Jahre, die mit den Worten beginnt: „Wir haben uns endlich überwunden, die Heehsche Geschichtsklitterung durchzulesen". Goethe aber hatte sie wohl schon zugleich mit der Münters vorgenommen. Die salbadernde Verlogenheit der Schilderung mußte bei ihm Widerwillen erregen.

Hee will uns glauben machen der Graf Brandt, der

leichtsinnig fröhliche Lebemann, der selbst im Angesicht des Todes einen guten oder schlechten Witz nicht unterdrücken kann, sei durch die Macht seiner Beredtsamkeit sofort zum devotesten Christen geworden, erfüllt von Sehnsucht nach den himmlischen Gefilden, zu denen der Weg für ihn über das Schaffot führt.

Hatte Struensees Bekehrungsgeschichte zu den ernstesten Betrachtungen Anlaß gegeben, so forderte diese Ungereimtheit nur die, durch „die Spektakels mit den Pfaffen“ ohnehin rege Spottlust Goethes heraus.

Mit keckem Stoße fährt er dem Gegner durch die Parade. Kurz und knapp läßt er den Grafen das zur Antwort geben, was ein gesunder Mensch, der nur schwer der „schönen freundlichen Gewohnheit des Daseins und Wirkens“ entsagt, in seiner Lage empfinden mußte. Hees plumpes Machwerk konnte nicht kürzer und schlagender persifliert werden.

Was aber wollte der Spötter mit dem Blatte beginnen? War das ganze nur ein flüchtig hingeworfener Einfall, wie auf so manchen aus seiner Jugendzeit erhaltenen Einzelblättern? Dagegen spricht die Sorgfalt der Ausführungen, die schöne korrekte Schrift. Es war daher wohl zum Umherzeigen im Freundeskreise bestimmt, man möchte sogar vermuten, daß es als Flugblatt in den Händeln mit der Geistlichkeit hinausgegeben werden sollte. Das Bild ist nämlich nicht einfach auf das Papier gezeichnet, sondern das Original läßt deutlich erkennen, daß auf das angefeuchtete Papier ein ungeschwärzter Holzstock, der die Umrisse enthielt, auf ziemlich primitive Weise aufgedrückt ist. Die in dem feuchten Papier zurückgebliebenen Falten sind auch in der beigegebenen Nachbildung sichtbar. Die eingedrückten Konturen sind dann mit Bleistift in Holzschnittmanier ausschattiert.

Es wäre nun denkbar, daß Goethe eine bereits vorhandene Vignette einer Ausgabe der Heeschen Schrift benützt und nur die Verse hinzugefügt hätte. Die Nachfrage in Kopenhagen und bei den größeren deutschen Bibliotheken hat aber ergeben, daß alle dort befindlichen Ausgaben ohne Vignette sind. Unter den Ausgaben in un-

serer Goethebibliothek hat allerdings eine späte Auflage eine Vignette, die aber bestimmt ist, die Großtat des Probstes zu verherrlichen. Sie zeigt ihn am Ufer eines wildbewegten Meeres, wie er mit aufgeschürztem Talar in die Brandung tritt, um dem in den Wogen versinkenden Grafen die rettende Hand zu reichen. Auch ein Volkslied, etwa ein Frankfurter Meßdruck, dem der Holzstock zugehört hätte, ist nicht nachweisbar. Wir dürfen daher wohl annehmen, daß Goethe sich den Holzschnitt selbst angefertigt hat. Hatte er doch auch diese Kunst, neben der des Kupferstechens und Ätzens, in Leipzig bei Stock erlernt und geübt.

Zu einer Vervielfältigung des Blattes durch den Druck ist es nicht gekommen, vielleicht aber hat Goethe selbst mehrere Exemplare handschriftlich hergestellt, wobei der Holzstock die Wiederholung der Zeichnung erleichterte, und an seine Freunde verschenkt. Unser Blatt wird diesen Weg gegangen sein, da es nicht aus Goethes Nachlaß stammt.

Wie dem aber auch sei, mag man die Besprechung Münters Goethe zurechnen oder nicht, die Würdigung des Herrn Probstes Hee ist ganz sein Eigentum, und es ist die kürzeste und treffendste Rezension, die Goethe wohl je geschrieben.

O. Heuer.



V.

Jahresbericht.





Jahresbericht

über das Verwaltungsjahr 1902/1903.

Der **Verwaltungs-Ausschuß** kann auch die abgelaufene Berichtsperiode als eine für die Entwicklung des Hochstifts nach allen Richtungen seines Wirkens günstige bezeichnen. Nach Abschluß der verschiedenartigen Neuorganisationen der letzten Jahre traten in dem Zeitraum, über den wir heute zu berichten haben, keine außergewöhnlichen Aufgaben an die Verwaltung heran. Sie konnte sich daher in ruhiger Fortarbeit der Leitung und Oberaufsicht der Tätigkeit auf den verschiedenen dem Hochstift zur Pflege anbefohlenen Gebieten sowie der gesamten Geschäftsführung widmen.

Die Lehrtätigkeit des Winters nahm ihren ungestörten Verlauf.

Die Fachabteilungen haben ihre Aufgabe zu wissenschaftlicher Weiterarbeit Gelegenheit und Anregung zu bieten nach Kräften erfüllt. Der allen Mitgliedern zugängliche von 10—1 und 3—8 Uhr geöffnete Lesesaal mit seinem reichen Bestande an wissenschaftlichen Zeitschriften, Revuen usw. wurde fleißig benutzt. Ebenso die Bibliothek, die gleich den übrigen Sammlungen sorgfältig weiter ausgebaut wurde.

Der Besuch des Goethehauses und -Museums ist nach wie vor in stetem Anwachsen begriffen. Die innere Herstellung des Dichterhauses ist ihrem Abschlusse um einen bedeutenden Schritt nähergerückt.

Die Finanzlage ist — bei treuem Festhalten an unserm alten Grundsatze strengster Ordnung und Sparsamkeit — als eine befriedigende zu bezeichnen. Das Budget schließt in Einnahme und Ausgabe mit rund M. 62000.

Die Zahl der Mitglieder hat gegen das Vorjahr eine bedeutende Erhöhung aufzuweisen.

Das innerhalb der einzelnen erwähnten Gebiete Hervorzuhebende findet sich in den nachfolgenden Berichten des Akademischen Gesamtausschusses, sowie der Bibliothek, des Museums und des Goethehauses eingehend dargelegt. Über die Einnahmen und die Verwendung der von der vorjährigen Hauptversammlung bewilligten Mittel gibt der dem Haushaltsplane beigegebene Bericht des Pflegamts Aufschluß. Beide sind nach Abschluß des Geschäftsjahres den stimmberechtigten Mitgliedern zugesendet worden.

Die ordentliche Hauptversammlung fand am 27. November abends 8¼ Uhr im Saale des Dr. Hochschen Konservatoriums statt und war von 75 Mitgliedern besucht. Den Vorsitz führte der Vorsitzende des Verwaltungsausschusses, Herr Justizrat Dr. E. Benkard.

Die Versammlung nahm von dem im Jahrbuch 1902 S. 366 ff. gedruckt vorliegenden Berichte des Akademischen Gesamtausschusses über die Tätigkeit der Akademischen Abteilung während des Jahres 1901/1902 Kenntnis. Sodann gelangte der — ebenfalls gedruckt vorliegende — vom Akademischen Gesamtausschuß entworfene und vom Verwaltungsausschuß genehmigte Lehrplan für 1901/02 zur Erledigung.

Für seine Durchführung war bereits von der vorjährigen Hauptversammlung der Betrag von 6400 M. bewilligt. Die Verwaltung hatte sich jedoch der Erwägung nicht entziehen können, daß, um hervorragende Dozenten auch aus weiterer Entfernung gewinnen zu können, eine Erhöhung unserer bisherigen bescheiden bemessenen Honorarsätze an der Zeit sei.

Sie beantragte daher für das laufende Jahr eine Nachbewilligung von 800 M., sowie die Einstellung von 8000 M. auf den Posten „Lehrgänge“ in den Etat für 1903/1904.

Beide Anträge wurden von der Versammlung genehmigt.

Hierauf wurde der Rechenschaftsbericht des Pflegamts über die Rechnungsführung des abgelaufenen Geschäftsjahres nebst der Vermögensnachweisung vorgelegt, ebenso der Bericht der mit der Prüfung der Jahresrechnung von der Hauptversammlung betrauten Revisoren. Auf Grund beider Berichte wurde der Rechnungsführung die Entlastung erteilt.

Danach wurde zur Beratung des vom Verwaltungsausschusse vorgelegten Voranschlages der Einnahmen und Ausgaben für das neue Geschäftsjahr geschritten. Derselbe wurde genehmigt.

Die satzungsgemäß vorzunehmenden Wahlen hatten folgendes Ergebnis:

1. Verwaltungs-Ausschuß:
   a) Ordentliche Mitglieder:
      Wilhelm Fechner, Landgerichtsrat a. D.;
      Charles L. Hallgarten, Kaufmann;
      Otto Hörth, Redakteur;
      Dr. Philipp Pauli, Fabrikdirektor;
      Dr. Heinrich Rehn, Geh. Sanitätsrat;
      Dr. Ernst Wohlfarth, Arzt;
      Dr. Adalbert Hengsberger, Stadtrat.[1])
   b) Ersatzmitglieder:
      Dr. Alexander Berg, Rechtsanwalt;
      Wilhelm Ebeling, Kanzleidirektor a. D.;
      Franz von Forckenbeck, Landgerichtsrat;
      Dr. Rudolf Jung, Stadtarchivar;
      Emil Padjera, Rentner;
      Karl Rumpf, Bildhauer.

2. Pflegamt:
   a) Ordentliche Mitglieder:
      Jaques Craz, Kaufmann;
      Georg Seeger, Architekt.
   b) Ersatzmitglieder:
      Dr. Dietrich Kunze, Fabrikbesitzer;
      André Neander, Kaufmann;
      Friedrich Roemmich, Kaufmann.

   Zu Revisoren wurden ernannt:
      Max Keller, Kaufmann;
      Anton Kirchner, Kaufmann

und als Stellvertreter:
      Paul Schnetter, Privatmann.

---

1) Ergänzungswahl auf 2 Jahre.

Die Einführung der neu gewählten Mitglieder fand in der Sitzung des Verwaltungsausschusses vom 23. Dezember statt. Zum Vorsitzenden wurde Herr Justizrat Dr. Emil Benkard und zum stellvertretenden Vorsitzenden Herr Erster Staatsanwalt Geh. Justizrat Gottfried von Reden gewählt.

Das Interesse der geistig hochstehenden Kreise unserer Stadt blieb allen Hochstiftsveranstaltungen in immer wachsendem Maße zugewendet. Es konnte daher wiederum einer der Lehrgänge, für den eine besondere Teilnahme sich kundgab, im großen Saale des Saalbaues abgehalten werden.

Bei den Vorträgen im Dr. Hochschen Konservatorium war die Verteilung des Besuches auf die einzelnen Abende eine etwas gleichmäßigere als in den Vorjahren. Die Überfüllung, die sonst bei den ersten Vorträgen sich geltend machte, trat nicht so stark hervor wie früher. Die Verwaltung hofft daher an der bisherigen Besuchsordnung festhalten zu können, die allen Hochstiftsmitgliedern freien Zutritt zu den Lehrgängen gewährt und auch deren Angehörigen den Besuch gegen geringes Entgeld ermöglicht.

Selbstverständlich haben diese allgemeinen Berechtigungen ihre natürliche Schranke in der zur Verfügung stehenden Anzahl der Plätze. Es kann vorkommen, daß Besucher am Abend unverrichteter Sache umkehren müssen, da der Saal bis auf den letzten Platz gefüllt ist. Es ist das gewiß für die Betroffenen nicht angenehm. Aber die Verwaltung glaubt, daß der einzig mögliche Weg, um diese Benachteiligung Einzelner zu vermeiden, für die Gesamtheit weit größere Unbequemlichkeiten im Gefolge haben würde.

Um jedem Berechtigten Platz zu sichern, müßte, da die Zahl der Plätze sich nicht vermehren läßt, die Zahl der Berechtigten verringert werden. Die Verwaltung müßte, von dem ihr satzungsgemäß zustehenden Rechte Gebrauch machend, das freie Besuchsrecht der Mitglieder aufheben und den Zutritt auch für diese von jedesmaliger Lösung einer Karte abhängig machen. Dann würden natürlich nur so viel Karten ausgegeben als Plätze vorhanden sind, wie im Theater, bei Konzerten usw. Wer zu spät an der Kasse erschiene, müßte freilich ebensogut unverrichteter Sache umkehren.

Die Verwaltung würde sich daher zu dieser Maßregel

nur auf allgemeinen Wunsch der Mitglieder entschließen können.

Sie hat daher einen andern Ausweg gesucht, um bei den Vorträgen, bei denen der Zudrang voraussichtlich ein besonders starker werden wird, allen Mitgliedern und ihren Angehörigen die Möglichkeit des Besuches zu gewähren.

In den beiden letzten Jahren ist in solchen Fällen der große Saal des Saalbaues gemietet worden. Beide Male hat die Probe ein äußerst befriedigendes Resultat gehabt. Der weite, über 2000 Zuhörer fassende Raum war bis auf den letzten Platz besetzt.

Die Verwaltung beabsichtigt daher, diese Einrichtung dauernd in das Programm einzufügen und jeden Winter wenigstens einen Lehrgang in dieser Weise stattfinden zu lassen.

Wie sich mit der vorschreitenden inneren Herstellung des Goethehauses und der immer reicheren Ausgestaltung des Museums der allgemeine Besuch beider dauernd steigert, so auch besonders in den letzten Jahren der Besuch von Seite der Frankfurter Bevölkerung. Nicht nur die Schulen machen von dem freien Eintritt fleißig Gebrauch, sondern auch die Tage mit ermäßigtem Eintrittsgeld (der erste Mittwoch jeden Monats im Winterhalbjahr) werden von der Bürgerschaft gern zum Besuche des Dichterhauses benutzt.

Da die völlige Fertigstellung der inneren Einrichtung des Goethehauses immer näher rückt, so wird das Hochstift die Erfüllung einer Ehrenpflicht, die ihm daraus erwächst, immer ernstlicher ins Auge fassen müssen. Immer häufiger wird aus den Kreisen der Besucher der Wunsch laut, den rasch vorüberrauschenden Eindruck dauernd festhalten, in Betrachtung und Lektüre vertiefen, Angehörige und Freunde daran teilnehmen lassen zu können.

Das Hochstift ist berufen, diesen Wunsch durch Herausgabe eines Werkes über das Haus zu erfüllen. Eine solche Publikation aber muß der Würde des Gegenstandes angemessen ein gediegenes Prachtwerk sein. Lebendig und anschaulich in Wort und Bild, stilgerecht und vornehm in der künstlerischen Ausstattung. Durch wohlfeile Auszüge könnte das Werk allgemein zugänglich gemacht werden. Die zur Herstellung nötigen Mittel sind allerdings nicht unbedeutend,

aber eine wirklich hervorragende Publikation über das Goethehaus wird viele Freunde finden.

Als Mitglieder wurden im Laufe des Jahres aufgenommen:

(Beitrag, wenn nicht besonders bemerkt, M. 8.—, bei Auswärtigen M. 6.—. Mehrbeträge werden dankend besonders verzeichnet.)

1. Carl Allmenröder, Amtsrichter.
2. Leo Baer, Dr. phil.
3. Carl Billerbeck, Lehrer.
4. Fritz Bluhme, Dr. jur., Staatsanwalt.
5. Wilhelm Bornemann, Professor D., Pfarrer.
6. Wilhelm Bückel, Privatier.
7. Robert Burg, Dr. phil., Oberlehrer.
8. Frau Franziska Cameron, Privatiere.
9. Richard Clemens, Städt. Rechnungs-Revisor.
10. Rudolf Cullmann, Privatier. (M. 12.—.)
11. Wilhelm Denhard, Landgerichts-Präsident.
12. Gustav Deyerlei, EB.-Hauptkassen-Buchhalter.
13. Hans Dragendorff, Professor Dr., Direktor der Röm.-German. Kommission des Kaiserl. Archäol. Instituts.
14. Frau A. Dumcke. (M. 10.—.)
15. William Egan, Kaufmann.
16. Hans von Egidy, Staatsanwalt.
17. Paul Geib, Rentner.
18. Alfred Geiger, Dr. jur., Referendar.
19. Carl Gerlach, Dr.
20. Fritz Goedecker, Dr. phil., Redakteur.
21. Karl Goldstein, Dr. phil., Chemiker, Hanau.
22. George von Hartmann, Rittmeister a. D.
23. Moritz Wilhelm Hohenemser, Bankier. (M. 20.—.)
24. Otto Hohenemser, Dr. med., prakt. Arzt.
25. Karl Kahl, Lehrer.
26. Wilhelm Kappeller, Fabrik-Direktor, Hanau.
27. Ludwig Koch, Kaufmann, Offenbach a. M.
28. Karl von Kuczkowski, Hauptmann.
29. Adolf Kuschela, Kaufmann.
30. Hans Lafrenz, Bibliotheksekretär der Stadtbibliothek.

31. Otto Lauffer, Dr. phil., Direktorial-Assistent am städt. histor. Museum.
32. Adolf Lehmann, Lehrer.
33. Arnold Libbertz, Dr. med., Sanitätsrat.
34. Hans Lochner, Dr. jur., Reg.-Assessor.
35. August Mayer, Bankbeamter.
36. Rudolf Merzbach, Gerichtsaccessist, Offenbach.
37. Frau Ida Metzger.
38. Franz Moldenhauer, Ingenieur.
39. Siegmund Neu, Kaufmann. (M. 10.—.)
40. Fräulein Hetty Neumüller, Lehrerin, Offenbach a. M.
41. Fräulein Minna Niebour, Oberlehrerin.
42. Albrecht von Ompteda, Schauspieler.
43. Fräulein A. Osterrieth.
44. W. Ernst Oswald, Verlagsbuchhändler.
45. Richard Preiser, Dr., Oberlehrer.
46. Ferdinand Freiherr von Reitzenstein, Rittmeister und Adjutant der 21. Kavallerie-Brigade.
47. Fritz Roeßler, Dr. phil., Chemiker.
48. Isidor Sachs, Ingenieur.
49. Hans Saul, Kaufmann.
50. Fräulein Elisabeth Schaffnit.
51. Ernst H. Schiff, Kaufmann.
52. Eduard Schild, Bankier.
53. Wilhelm Schild, Hauptsteueramts-Assistent.
54. Paul Schirlitz, Dr. phil., Direktor der Viktoriaschule.
55. Fräulein Helene Schultze, Klavierlehrerin.
56. Gustav Schürenberg, Dr. med., Augenarzt.
57. Alfred Schwarzschild-Ochs, Kaufmann.
58. Ernst Siegel, Dr. med.
59. Frau Alex Silbermann.
60. Siegfried Sondheimer, Besucher der Sozialakademie.
61. Paul Steinberg, Gerichtsreferendar.
62. Michael Strauß-Hochschild, Kaufmann.
63. Bruno Stulz.
64. Christian Ludwig Thomas, Architekt.
65. Hermann Uhlfelder, Stadtbauinspektor.
66. Albrecht Wagner, Univ.-Prof., Dr. phil., Halle a./S.
67. Fräulein Marie Wagner, Offenbach a. M.

68. Philipp Walther, Lehrer.
69. J. C. Weill, Rentner.
70. Nathan Ernst Weill, Dr.
71. Richard Weinberg, Kaufmann.
72. Wilhelm Wense, Dr., Chemiker, Griesheim a. M.
73. Alex Wertheimer, Kaufmann.
74. Frau Franziska Wulf.
75. Fritz Zedner, Rentner. (M. 10.—.)
76. Frau Johanna Ziegler Witwe.

12 Mitglieder sind ausgetreten.

11 Mitglieder wurden uns durch den Tod entrissen.

Unter den letzteren betrauern wir neben manchem um Wissenschaft und Kunst Verdienten auch Herrn Oberlehrer Dr. Dobriner, der lange Jahre hindurch als Vorsitzender der Abteilung für Mathematik und Naturwissenschaften dem Akademischen Gesamt-Ausschuß angehört hat. Dem der Wissenschaft und uns zu früh Entrissenen wird ein treues Gedenken gewahrt bleiben.[1])

Der **Akademische Gesamtausschuß** hat über die Tätigkeit der Akademischen Abteilung wie folgt zu berichten:

Zu Vorsitzenden der einzelnen, in ihrer Gesamtheit die Akademische Abteilung bildenden Fachabteilungen, und damit zu Mitgliedern des Akademischen Gesamtausschusses wurden für 1902/1903 gewählt:

Alte Sprachen: Oberlehrer Dr. J. Schönemann und Oberlehrer Dr. C. Hahn.

Neuere Sprachen: Oberlehrer H. Müller und Direktor Dr. O. Winneberger.

Geschichte: Geh. Reg.-Rat Direktor Dr. K. Reinhardt und Professor Dr. R. Schwemer.

Bildkunst und Kunstwissenschaft: Professor O. Donner-von Richter und Buchhändler M. Sondheim.

---

[1]) Einen kurzen Lebensabriß hat Prof. Dr. C. H. Müller in der Zeitschrift für math. und nat. Unterricht gegeben. Jahrg. 1902/3, S. 179.

Mathematik und Naturwissenschaften: Professor C. H. Müller und Oberlehrer Dr. G. Knieß.

Deutsche Sprache und Literatur: Direktor Dr. K. Rehorn und Dr. R. Hering.

Jurisprudenz: Rechtsanwalt Dr. P. Neumann und Oberlandesgerichtsrat O. Creizenach.

Volkswirtschaft: Stadtrat Dr. K. Flesch und Professor Dr. L. Pohle.

Zum Vorsitzenden des Akademischen Gesamtausschusses wurde Herr Geh. Reg.-Rat Direktor Dr. K. Reinhardt und zum stellvertretenden Vorsitzenden Herr Rechtsanwalt Dr. P. Neumann gewählt.

Als Mitglieder in die Akademische Abteilung, und zwar in folgende Fachabteilungen wurden aufgenommen:

Prof. Dr. H. Morf: Neue Sprachen.
Stadtrat Dr. A. Hengsberger: Volkswirtschaft, Geschichte, Kunst und Deutsche Literatur.
Rechtsanwalt Dr. A. Geiger: Jurisprudenz, Volkswirtschaft.
Referendar Dr. P. Steinberg: Jurisprudenz, Volkswirtschaft.
Oberlehrer Dr. R. Burg: Mathematik, Naturwissenschaft.
Dr. N. Weill: Volkswirtschaft.
Oberlehrer Dr. W. Vilmar: Geschichte.
Prof. Dr. H. Dragendorff: Alte Sprachen.
Oberlehrer Dr. R. Preiser: Alte Sprachen.

Aus den Sitzungen der einzelnen Fachabteilungen ist mitzuteilen:

Alte Sprachen.

Die in der Sitzung vom 8. Januar 1902 ins Leben gerufenen Leseabende, an denen aus dem griechischen Lesebuch von Wilamowitz einzelne Abschnitte übersetzt und interpretiert werden, nahmen auch in diesem Jahre in der vereinbarten Weise (vgl. Jahrbuch 1902, S. 368) einen erfreulichen Fortgang.

Es fanden folgende Sitzungen dieser Art statt:

Am 14. und 30. Januar 1903, Referent Herr Oberlehrer Dr. Drüner:

„Polybius, über die Staatsverfassung der Römer" (Fortsetzung des Referats vom 16. Mai 1902).

Am 27. Februar und 18. März, Referent Herr Oberlehrer Dr. Papprit:

„Strabo, über das Keltenland und seine Bewohner."

Am 18. März und 29. April, Referent Herr Prof. Dr. Jungblut:

„Über einige Gnomen Heraklits und Demokrits."

Am 13. und 28. Mai 1903, Referent Herr Dr. Heinemann:

„Über den Abschnitt aus der Schrift περὶ ὕψους."

Am 29. August und 9. September, Referentin Frau Gräfin Dr. von Wartensleben:

„Über den Abschnitt aus Äschylus' Persern" (Die Schlacht bei Salamis).

In einer gemeinsamen Sitzung der Abteilung für Mathematik und Naturwissenschaften zusammen mit der altsprachlichen erörterte am 15. Sept. 1903 Herr Prof. Dr. Rausenberger den Abschnitt aus Euklids „Elementen".

Einem Beschlusse der Sektion zufolge wurden zu der Mehrzahl der bezeichneten Vorträge auch Correferate geliefert, und zwar zu denen über die Gnomen Heraklits und Demokrits von Herrn Oberlehrer Dr. Bruhn, zu denen aus der Schrift περὶ ὕψους von Herrn Oberlehrer Dr. Merian-Genast; zu denen aus Äschylus' Persern übernahm der erste Vorsitzende das Korreferat.

Außer diesen 9 Leseabenden wurden noch folgende 3 Vorträge aus freigewählten Studiengebieten gehalten:

Am 10. und 17. Dezember 1902 sprach Herr Oberlehrer Dr. Schönemann über:

„Cornelius Gallus, die Ciris und Vergil" (Kritik des Buches von Skutsch: „Aus Vergils Frühzeit" und Fortsetzung des Vortrags vom 12. Februar 1902).

Am 25. Juni 1903 trug Herr Professor Dr. Dragendorff vor:

„Über den Stadtplan des römischen Trier".

Neuere Sprachen.

Am 28. Januar 1903 sprach Herr Oberlehrer H. Müller über:

„Grammatik in der Schule."

Am 25. Februar 1903 hielt Herr Prof. Dr. Morf einen Vortrag über:
„Das französische Volkslied."

Am 26. August 1903 sprach Herr Oberlehrer Dr. Mann:
„Zur Geschichte des neusprachlichen Unterrichts auf Schule und Universität."

Geschichte.

In der Sitzung vom 18. Dezember 1902 referierte Herr Professor Dr. R. Schwemer über:
„Meyer v. Knonau, Jahrbücher des Deutschen Reiches unter Heinrich IV., 3. Band."

Bildkunst und Kunstwissenschaft.

Gehaltene Vorträge im Jahre 1902/03:

Am 24. November 1902, Herr Direktor Dr. von Trenkwald über:
„Rheinische Schmelzarbeiten des XII. und XIII. Jahrhunderts."

Am 23. Februar 1903, Herr Dr. Julius Cahn über:
„Die deutsche Stempelschneidekunst im Mittelalter."

Am 8. September 1903, Professor Donner-von Richter über:
„In Rom vor fünfzig Jahren."

Mathematik und Naturwissenschaften.

In dieser Abteilung wurden 5 Sitzungen abgehalten:

Am 14. November 1902, Besprechung über:
„Die Mathematik in den öffentlichen Bibliotheken Frankfurts."

Am 24. Februar 1903, Prof. Dr. Müller:
„Nachruf für Dr. Hermann Dobriner."

Am 15. Mai 1903, Dr. phil. J. Hanauer:
„Anwendungen komplexer Größen in der Theorie der Wechselströme."

Am 12. Juni 1903, Oberlehrer Dr. Burg:
„Zur Theorie der Nachordnungen."

Am 15. September 1903: Gemeinsame Sitzung mit der Sektion für alte Sprachen, Prof. Dr. Rausenberger:

„Über einige mathematisch-naturwissenschaftliche Abschnitte aus dem griechischen Lesebuche von Wilamowitz."

In der Sitzung vom 14. November 1902 wurde lebhaft darüber geklagt, daß es in Frankfurt keine mathematische Bibliothek gibt; in dieser und in mehreren anderen Sitzungen wurden die bedauerlichen Folgen dieses Mangels für das mathematische Leben Frankfurts hervorgehoben, und es wurde beschlossen, im kommenden Jahre geeignete Schritte zur Hebung dieses Übelstandes zu unternehmen.

Deutsche Sprache und Literatur.

In der Sitzung vom 21. Januar 1903 sprach Herr Dr. R. Hering über:

„Schillers Gedichtentwurf ‚Deutsche Größe'."

Jurisprudenz.

Die juristische Sektion hat im abgelaufenen Geschäftsjahre wenige Sitzungen abgehalten, weil sich bei ihren Mitgliedern, welche fast ausnahmslos in der praktischen Rechtspflege tätig sind, die Überzeugung gebildet hat, daß durch die Einführung des Bürgerlichen Gesetzbuchs und die an dasselbe sich anschließende Gesetzgebung gegenwärtig und auch wohl für die nächste Zeit fast alle verfügbaren Kräfte der praktischen Durcharbeitung und Anpassung dieses großen Gesetzgebungswerkes gewidmet sind und gewidmet sein müssen. Demgegenüber fehlt meist die Zeit und die Kraft, die theoretischen Fragen, welche allerdings in nicht geringer Zahl zutage treten, so durchzuarbeiten, daß man zu einem brauchbaren Ergebnis zu gelangen hoffen darf. Wenigstens scheint es, daß abgesehen von der Kommentaren-Literatur ein theoretisches Arbeiten zurzeit nur denjenigen möglich ist, welche ihre Tätigkeit hauptsächlich hierauf richten können.

Die Sektion hat daher vorgezogen, im allgemeinen von Vorträgen abzusehen, behält sich aber vor, jede sich bietende Gelegenheit zu solchen zu benutzen.

Volkswirtschaft.

Es wurden folgende Vorträge gehalten:

Am 26. November 1902, Herr Stadtrat Dr. K. Flesch:
„Zur Theorie der Arbeiter-Wohlfahrtseinrichtungen."

Am 19. Dezember, Herr Obersteuerkontrolleur Moldenhauer:
„Zollniederlagen, mit besonderer Beziehung auf Frankfurt a. M."

Am 21. Januar 1903, Herr Prof. Dr. H. Pohle:
„Die periodischen Wirtschaftskrisen und die Unterkonsumtions-Theorie."

Am 18. Februar 1903, Herr J. H. Epstein:
„Korreferat zu dem letzten Vortrage des Herrn Prof. Pohle."

Außerdem wurde am 5. April 1903 eine geschäftliche Sitzung abgehalten.

Das in erster Linie den Bedürfnissen der Akademischen Abteilung dienende, allen Mitgliedern geöffnete **Lesezimmer** bietet den Lesern im ganzen 145 wissenschaftliche Zeitschriften, davon aus dem Gebiete der Bibliographie 11, der Geschichte und ihren Hilfswissenschaften 22, der Philosophie und Pädagogik 5, der Literaturgeschichte 10, der Sprachwissenschaft 13, der Kunstwissenschaft und Archäologie 11, der Mathematik und Naturwissenschaft 12, der Geographie 3, der Heilkunde 1, der Jurisprudenz 10, der Volkswirtschaft 13, der Technik 4. Dazu kommen Rundschauen 11, Unterhaltungsblätter 4, Verschiedenes 14. Die Vermehrung der kleinen Handbibliothek wird fortwährend im Auge behalten.

Die **Lehrgänge** wurden in der bisherigen Weise — acht Lehrgänge zu je fünf Vorträgen — auch im verflossenen Winter abgehalten, und zwar in folgender Reihenfolge.

1. Herr Prof. Dr. Ludwig Geiger aus Berlin:
„Deutsche Literatur von 1840—48."
2. Herr Prof. Dr. Johannes Hoops aus Heidelberg:
„Lord Byrons Leben und Dichten."

3. Herr Prof. Dr. Georg Loeschcke aus Bonn:
   „Die Kultur der griechischen Heroenzeit und der historische Hintergrund der homerischen Poesie."
4. Herr Prof. Dr. Albrecht Dieterich aus Gießen:
   „Volksglaube und Volksbrauch in Altertum und Gegenwart." (Ausgewählte Kapitel vergleichender Volkskunde.)
5. Herr Justizrat Dr. E. Benkard aus Frankfurt a. M.:
   „Die sozialpolitische Gesetzgebung des deutschen Reiches."
6. Herr Prof. Dr. Heinrich Weizsäcker aus Frankfurt a. M.:
   „Bilder aus der Kunstgeschichte des Mittelalters."
7. Herr Dr. Richard Schwemer aus Frankfurt a. M.:
   „Das französische Königtum in seiner Entwicklung und in seiner Ausbildung durch Ludwig XIV."
8. Herr Prof. Dr. Adolf Harnack aus Berlin:
   „Ursprung und Entwicklungsgeschichte des Papsttums."

Die Vorträge des Herrn Prof. Dr. Adolf Harnack fanden im großen Saale des Saalbaues, die übrigen in dem des Dr. Hochschen Konservatoriums statt. Den Herren Dozenten, die mit hingebendem Eifer und glücklichstem Gelingen ihrer Aufgabe sich unterzogen, verdanken unsere Mitglieder vielseitige Anregung und Belehrung. Auch an dieser Stelle möchten wir unserem Danke Ausdruck geben.

Schillers und Goethes Geburtstage wurden durch akademische Festakte an dem dem Geburtstage zunächstliegenden Sonntage begangen.

Die Festvorträge hatten übernommen:

Am 9. November 1902, Herr Generalmajor z. D. Dr. A. v. Pfister aus Stuttgart:
„Schiller im deutschen Bürgertum."

Am 30. August 1903, Herr Prof. Dr. G. Witkowski aus Leipzig:
„Goethes Tasso."

Neben den Herren Vortragenden sind wir auch dem Sängerchor des Lehrervereins für seine stimmungsvollen Liedervorträge bei der Goethefeier zu Dank verpflichtet.

Die Volksvorlesungen wurden in ihren verdienstlichen Bestrebungen sowohl durch tätige Mitwirkung von Mitgliedern der Akademischen Abteilung wie durch den Kostenbeitrag von M. 500 auch in diesem Jahre unterstützt.

Bei der Einrichtung des **Goethehauses** brachte das Jahr einem lang gehegten Wunsche die Erfüllung, der auch in diesen Berichten öfters zum Ausdruck gekommen ist.

Der Herr Rat hatte bei der Herstellung seines behaglichen Wohnsitzes auch einen besonderen Raum für die Pflege der edeln Tonkunst vorgesehen, dessen Decke eine noch heute wohlerhaltene Stuckverzierung mit Flöten und Geigen trägt. Er hatte die Liebe zur Kunst von seinem musikalisch begabten Vater geerbt. War er auch selbst kein Künstler, so versuchte er sich doch auf verschiedenen Instrumenten und war imstande, die Tanzübungen seiner Kinder auf der flûte douce zu begleiten. Sohn und Tochter wie die Mutter pflegten vor allem das Klavierspiel, in dem es Cornelie zu bedeutender Fertigkeit brachte. Die Frau Rat rühmt sich, in jungen Jahren ebenfalls nicht übel gespielt zu haben, und noch in ihrem Alter bildeten Klavierspiel und Gesang während der schweren Kriegszeiten ihren liebsten Trost. Cornelie war außerdem eine Künstlerin auf der Laute oder Cither, wie man sie damals nannte, während Goethe selbst, besonders seit seinem Aufenthalt in Straßburg, eine Vorliebe für das Violoncello gefaßt hatte.

In den Zeiten der frohen Geselligkeit im Anfang der siebziger Jahre muß in dem alten Musikzimmer ein reges Leben geherrscht haben. Neben den ernsten Weisen Händels und Bachs sind dort wohl all' die zierlichen Arien der damals modernen Singspiele in fröhlicher Geselligkeit erklungen. Goethes erste Lieder, von seinem Freunde, dem Komponisten Christoph Kayser in Musik gesetzt und vorgetragen, bildeten einen besonderen Anziehungspunkt für die Jugendgenossen.

Längst sind die heiteren Klänge verstummt, der frohe Jubel ist verhallt, die Künstler sind heimgegangen, die Instrumente veraltet, mißachtet, zum Gerümpel geworfen. An ihrer Stelle zierten Dezennien hindurch langweilige Aktenschränke die Wände des als Amtszimmer des Hochstifts

dienenden Raumes. Vor sieben Jahren wurde er auch von diesen geräumt und das trauliche Gemach stand einsam und verlassen.

Der Wunsch seine Einrichtung nach den vielerlei vorhandenen Anhalten möglichst getreu wiederherzustellen, scheiterte immer wieder an einem wie es schien unüberwindlichen Hindernis.

Die Nothnagelschen grisett Wachstuchtapeten ließen sich nach gutem Muster anfertigen, ein Spinett aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Lauten rc., wie wir sie aus den Versteigerungsprotokollen kennen, ließen sich beschaffen, aber das Hauptinstrument, von dem Goethe in Dichtung und Wahrheit genaue Kunde gibt, war nicht wieder aufzufinden.

Im vierten Buche seiner Lebensbeschreibung berichtet Goethe aus seinen Knabenjahren, daß der Hausfreund seiner Eltern, Pfeil, der auf den Musikbetrieb der Familie sehr anregend wirkte, auch einige Flügel von Friederici in Gera, „dessen Instrumente weit und breit berühmt waren", in Kommission gehabt habe. „Auch für uns ward ein großer Friedericischer Flügel angeschafft, den ich, bei meinem Klavier verweilend, wenig berührte, der aber meiner Schwester zu desto größerer Qual gedieh, weil sie, um das neue Instrument gehörig zu ehren, täglich noch einige Zeit mehr auf ihre Übungen zu wenden hatte."

Allen Nachforschungen zum Trotz war über diese einst so berühmten Flügel nichts zu erfahren, bis der Gründer und Besitzer des Leipziger Musikhistorischen Museums, Herr Paul de Wit, im Jahre 1895 einen alten Stich von 1745 fand mit getreuer Abbildung eines aufrechtstehenden Flügels „genant die Pyramide . . . solches hat erfunden u. verfertiget Christian Ernst Friederici, Orgelbauer und Instrument Macher in Gera Anno 1745". Nun wußte man wenigstens, wie der Goethesche Flügel von Friederici ausgesehen hatte. Sechs Jahre später gelang es Herrn de Wits unermüdlichem Forschen einen wohlerhaltenen Flügel aufzufinden. In liebenswürdigstem Entgegenkommen zeigte er sich bereit, dieses seltene Stück dem Hochstifte zu überlassen. Als Stiftung des Herrn Majors Karl von Portatius hat es jetzt im Musikzimmer seinen Platz gefunden. Als ein so außerordentlich frühes Exemplar des

aufrechtstehenden Hammerklaviers besitzt er eine hohe Bedeutung für die Geschichte des Pianofortebaues, wie in No. 19 von 1885 und No. 27 von 1901 der Zeitschrift für Instrumentenbau näher ausgeführt ist. Durch Fülle und Schönheit des Tones unterscheidet er sich so vorteilhaft von den Clavicords und Spinetts seiner Zeit, daß wir wohl annehmen dürfen, Cornelia habe, nachdem die Qual der pedantischen Lehrstunden hinter ihr lag, auf einem solchen Instrument ihr musikalisches Talent mit Freude und Genuß entfaltet.

Neben einer Erweiterung der Heizungsanlage und kleineren Erhaltungsarbeiten beanspruchte das Goethehaus dieses Jahr keine weitere Aufwendung.

Es wurde daher die längst geplante Anlegung des Museumsgartens im Rokokostyl ihrer Ausführung näher gebracht. Herr Baurat von Hoven hat den Plan dazu entworfen, und da wir hoffen dürfen, aus den Schätzen des historischen Museums einen Wandbrunnen und passende Sandstein-Figuren als Depositum zu bekommen, so werden die Arbeiten noch in diesem Herbste in Angriff genommen werden.

Ein hübsches Andenken an die Frau Rat, die kunstfertige Spitzenklöpplerin, wurde dem Goethehause am Geburtstage des Dichters von Fräulein Agnes Volger geschenkt: ein Blatt mit aufgezogenen Spitzenmustern, das der Frau Rat als Vorlage bei ihren zierlichen Arbeiten diente. Es wurde von der Greisin ihrer jungen Freundin Marie Gontard, der späteren Frau Belli-Gontard, verehrt, und von ihr pietätvoll bewahrt. Auf dem Klöppelkissen vor dem Märchensessel hat es jetzt seinen Platz wieder.

Das **Goethemuseum** bewährt sich von Jahr zu Jahr in verstärktem Maße als Anziehungspunkt für die Verehrer des Dichters von nah und fern, und jedes Jahr bringt seinem Inhalte neuen Zuwachs. Dreiundfünfzig Briefe Friedrich Maximilian Klingers an G. H. L. Nicolovius wurden uns durch die Güte des Herrn Dr. Max Rieger zu Darmstadt, des Großneffen und Biographen des Dichters, zuteil.

Wir sind bestrebt, in dem Goethe gewidmeten Museum auch alle die Erinnerungen an den hervorragendsten seiner Jugendgenossen, der es wohl verdient, daß sein Vaterland

ihn nicht vergißt, in einer besonderen Gruppe zu vereinen. Je spärlicher diese Erinnerungen erhalten sind, um so wertvoller die Gabe.

Unter all den Künstlern, die Goethes Faustdichtung in Bildern zu verkörpern suchten, gebührt A. v. Kreling immer noch der erste Platz. Eine der, in dem großen Faustwerke des Meisters im Holzschnitt wiedergegebenen Original-Tusch-Zeichnungen, „Gretchen Marthen den Schmuck zeigend", ziert jetzt als Geschenk der Verlagsfirma F. A. Bruckmann in München unser Museum.

Von Herrn W. Stauffer in Frankfurt erhielten wir wieder einige Frankfurter Zeitungsblätter des 18. Jahrhunderts mit Familiennachrichten des Goetheschen Kreises.

Als neueste und wichtigste Erwerbung haben wir zwei Porträts Goethes und Schillers zu verzeichnen. Das Schillerbild ist das im Stich früher häufig vervielfältigte, seit langen Jahren verschollene lebensgroße Ölgemälde Gerhards von Kügelgen, dessen Erwerb durch die Güte des Herrn Victor Mössinger in Frankfurt a. M. ermöglicht wurde. Auch das Goethebild, die Aufnahme von 1808, wird von der Familie des Künstlers für ein Originalgemälde Kügelgens gehalten, doch ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß wir es mit einer Kopie seiner Schülerin Caroline Bardua aus der Zeit von 1808—1810 zu tun haben.

Durch Ankauf wurden zwei Originalarbeiten H. Rambergs, ein Aquarell zu „Der Gott und die Bajadere" und eine Tuschzeichnung zu „Erwin und Elmire" erworben; ebenso eine ganze Anzahl Goethescher Gedichte in seiner Handschrift. Darunter die Inschrift für seinen Garten:

„Seyd, o Geister des Hains, o seyd ihr Nymphen des Flusses,
Eurer Entfernten gedenk, eueren Nahen zur Lust! . . ."

und der schöne Vers an Marianne von Willemer:

„Wie aus Einem Blatt unzählig
Frische Lebenszweige sprießen,
Mögst in Einer Liebe selig
Tausendfaches Glück genießen."

Das Blatt bildet eine willkommene Ergänzung zu dem herrlichen Schatze der Divangedichte und Wechselgesänge Goethes und Mariannens in unserm Museum.

Die Erinnerung an des Dichters Aufenthalt in seiner Vaterstadt in den Jahren 1814 und 1815, an diese wichtige Epoche seines Lebens, wo Goethe-Hatem in der Neigung Marianne-Suleikas ein neuer Liebes- und Liederfrühling ersproß, wird jetzt in Frankfurt treu gepflegt.

Das Weinbergshäuschen auf der Sachsenhäuser Höhe über dem Main, von wo Goethe am ersten Jahrestage der Leipziger Schlacht die Freudenfeuer auf den Taunusbergen lodern sah, ist von der Stadt erworben und vom Hochstift im Innern wieder mit der Einrichtung früherer Tage versehen zum Gedächtnis des Meisters und Mariannens, die hier in dem stillen Gärtchen die beiden Perlen des Divans schuf, den Hoffnungsang an den Ostwind:

„Was bedeutet die Bewegung?
Bringt der Ost mir frohe Kunde? . . ."

und das tränenvolle Sehnsuchtslied:

„Ach, um deine feuchten Schwingen,
West, wie sehr ich dich beneide: . . ."

Auch die Gerbermühle, wo Goethe eine so fröhlich angeregte Zeit als Gast seines Freundes Willemer verlebte, wird binnen Kurzem aus dem Verfall neu erstehen.

Die **Goethebibliothek** hat in dem Berichtsjahr eine Vermehrung von 1400 Bänden, 100 Handzeichnungen und Kunstblättern und 50 Handschriften und Briefen erfahren. Sie umfaßt mit ihren mehr als 20000 Bänden die deutsche klassische Literaturepoche in allen ihren geistigen Lebensäußerungen. Wie Goethe den Mittelpunkt dieses Geisteslebens bildet, so bildet auch die Goetheliteratur den Mittelpunkt unserer Bibliothek.

So vollständig diese Literatur von den ersten Ausgaben Goethescher Werke bis zu den neuesten Kommentaren auch vertreten ist, so finden sich doch immer noch Lücken auszuzufüllen. Seltenheiten, über die keine Bibliographie Auskunft gibt, tauchen auf, Nachdruckausgaben, Doppeldrucke, verschollene Erläuterungsschriften, biographische Nachrichten. Besonders ergiebig ist immer noch das weite und schwer übersichtliche Gebiet der fremdsprachlichen Bearbeitungen, Über-

setzungen und Abhandlungen. Diesmal sind es besonders englische und schwedische Literaturerzeugnisse. Eine große Anzahl der letzteren verdanken wir der freundlichen Fürsorge des schwedischen Schriftstellers und Bibliophilen des Herrn Vult von Steyern.

Mit Goethe im engsten Zusammenhange steht die jetzt fast 900 Bände zählende Faustsammlung, die bedeutendste ihrer Art. Der Zuwachs in den Abteilungen der Faustsage, der Volksbücher, Höllenzwänge ist naturgemäß an Zahl gering, desto bedeutsamer aber durch die Seltenheit und den Wert der einzelnen Stücke. Unerschöpflich ist dagegen die Fülle der Erklärungsschriften zu Goethes Faust, deren jedes Jahr neue bringt, wertvolles und wertloses bunt durcheinander. Aus dem Gebiete der englischen Faustliteratur sind diesmal besonders reiche Erwerbungen zu verzeichnen.

Der nächste Platz neben Goethe gebührt Schiller. Ist die Literatur, die sich an seinen Namen knüpft, auch bei weitem nicht so umfangreich als die über Goethe, so füllt die Abteilung in der Bibliothek doch schon eine stattliche Reihe von Gestellen, ohne aber auf lückenlose Vollständigkeit Anspruch erheben zu können. Daher bilden hier wie bei all den andern Zeitgenossen, von Herder und Wieland bis zu den Kleinsten der Kleinen die antiquarischen Ankäufe noch immer die Mehrzahl. Sie sind natürlich vom Angebot abhängig, das bald für dieses, bald für jenes Gebiet günstige Gelegenheit zu wertvollem Erwerb liefert.

Wie im Vorjahre können wir in dieser Beziehung wieder J. C. Lavater hervorheben. Handschriftliches, Druckwerke, Kunstblätter des unermüdlich Schreibseligen konnten wieder der Abteilung eingereiht werden, die jetzt z. B. die ganze Reihe der Physiognomiken, von den Folioausgaben bis zum Lavater portatif und Lavater des Dames besitzt.

Neben den Einzelschriftstellern wurde auch den Zeitschriften der Epoche fortdauernd Beachtung geschenkt. Da die wichtigsten großen literarischen Periodica in vollständigen Reihen vorhanden sind, so erstreckte sich die Vermehrung auf die eine geringere Anzahl von Jahrgängen umfassenden, besonders die moralischen Wochenschriften. Die Abteilung der Almanache und Taschenbücher wurde durch Ausfüllung von

Lücken wiederum ergänzt. Mit ihrem Bestande von über 1000 Bänden kann unsere Sammlung dieser kulturgeschichtlich wie literarisch so interessanten Werkchen wohl zu den bedeutendsten ihrer Art gezählt werden.

Auch die Theatergeschichte wurde bei den Ankäufen gebührend berücksichtigt. Die Hilfsmittel wurden durch die bisher erschienenen Bände des großen Grimmschen Wörterbuches, das ja jetzt in rascherem Zuge beendigt werden soll, vervollständigt.

Die Benutzung unserer Bibliothek für Studienzwecke seitens der literarischen Forschung wie zu anregender Lektüre durch unsere Mitglieder ist in erfreulichem Wachsen. Können wir daher auch mit Befriedigung auf die bisherige Entwickelung unserer jungen Goethebibliothek zurückblicken, so dürfen wir uns doch auf der anderen Seite nicht verhehlen, daß ein bedeutender Aufwand von Geldmitteln und Arbeitskraft notwendig ist, um das vorgesteckte Ziel in absehbarer Zeit zu erreichen und die Bestände, z. B. durch eingehende Auskunftserteilung auf die sich immer mehrenden literarischen Anfragen, nach allen Seiten hin nutzbar machen.

Das Jahr brachte uns einen neuen Mitarbeiter in der Person des Herrn Rittmeisters a. D. George von Hartmann, der am 1. Februar 1903 als Volontär bei der Bibliothek eintrat. Bei der umfassenden Literaturkenntnis gerade unserer Periode, die der genannte Herr sich durch eifriges Privatstudium erworben, konnte seine Tätigkeit für die Bibliothek sehr bald, besonders im Fache der Inventarisierung und Katalogisierung, fruchtbar werden. Nach beiden Richtungen sind jetzt keinerlei Reste mehr aufzuarbeiten, und der Zuwachs wird regelmäßig erledigt. Wir können nun auch daran denken, den lange gehegten, aber aus Mangel an Arbeitskräften unausführbaren Plan eines Realkataloges nach und nach zu verwirklichen. Da alle selbständigen Werke bei unserer streng systematischen Aufstellung durch den Standort, in Verbindung mit dem Nominalkatalog jederzeit rasch auffindbar sind, so braucht sich der Realkatalog mit ihnen nicht zu befassen. Ihm fällt die Aufgabe zu, die in Sammelwerken, Aufsatzsammlungen, Zeitschriften ꝛc. enthaltenen Einzelschriften, Gedichte, Briefe u. s. w. sachlich geordnet zu verzeichnen.

Wird diese umfangreiche Arbeit, wenn auch erst im Laufe der Jahre, für die alten Bestände und den stetigen Zuwachs durchgeführt, so wird dadurch erst unsere Bibliothek das, was sie werden muß, ein nie versagendes, wertvolles Hilfsmittel für die Erkenntnis und Durchforschung der größten Zeit der deutschen Literatur.

Herr Dr. Klingemann in Mainkur schenkte der Bibliothek eine größere Anzahl wertvoller Werke aus der zeitgenössischen deutschen, englischen und französischen Literatur, während uns Herr F. W. Wülker in Frankfurt a. M. durch eine Reihe der Frankfurter Frag- und Anzeige-Nachrichten sowie der Frankfurter Staatskalender aus der Wende des 18. und 19. Jahrhunderts zu besonderem Danke verpflichtete.

Wie bereits in den letzten Jahren, so hatte unsere Bibliothek auch in der abgelaufenen Berichtsperiode sich des bereitwilligsten Entgegenkommens aller derer zu erfreuen, an die sie sich mit der Bitte um Einsendung von Publikationen wendete, die auf dem Wege des Buchhandels schwer zu erlangen sind, wie Programmaufsätze, Dissertationen, Sonderabdrücke aus Zeitschriften und Sammelwerken u. s. w.

Durch diese freundliche und umfassende Unterstützung wird sie in den Stand gesetzt, der Forschung auch diese, ihr nicht immer leicht zugänglichen, willkommenen Hilfsmittel in wünschenswerter Vollständigkeit zu bieten.

Wenn wir daher den Spendern unseren herzlichen Dank aussprechen, so dürfen wir die allgemeine Bitte um fernere Einsendungen dieser Art, auch wenn ein Stück von uns übersehen und daher nicht einzeln erbeten wird, wohl im Interesse der Forschung hier aussprechen. Neben den bereits im Berichte besonders erwähnten Geschenkgebern verpflichten uns folgende Spender durch freundliche Zuwendungen zur Vermehrung unserer Sammlungen zu Danke:

Magistrat der Stadt Frankfurt, das Kaiserlich Deutsche General-Konsulat in Neapel, Institut für Gemeinwohl, Verein für das historische Museum, Kuratorium von Dr. Hochs Konservatorium, Kunstgewerbemuseum in Leipzig, Direktion des K. K. Staatsgymnasiums in Eger, Redaktion der Zeitschrift „Deutscher Herold" in Berlin; ferner die Herren: Karl Bauer, Maler in München, Professor Dr. Bonin in Worms, Dr. A. Dietz-Lejeune,

Remy Alexander Eyssen, Hofrat Dr. Fastenrath in Köln, Stadtrat Dr. Flesch, Fromanns Verlag (E. Hauff) in Stuttgart, J. Gamber, Buchhändler in Paris, Dr. H. G. Gräf, F. Günther, Prof. Habich in Darmstadt, A. B. Hanschmann, G. v. Hartmann, Heuer & Kirmse in Berlin, Landrichter Dr. Hirsch in Mühlhausen, Dr. Klingemann, Mainkur, Professor Dr. Kluge in Freiburg, Dr. Koßmann im Haag, Nicolaus Manskopf, Frau E. Mentzel, Heinrich Moegling in Stuttgart, Maler Morgenstern, A. Morhart in Offenbach, Dr. G. A. Müller in Eisenach, W. Mylius, E. Nagy in Budapest, H. Oppenheim, Payer v. Thurn in Wien, B. Reges, Dr. K. Rehorn, Bauinspektor Reinicke, Medizinalrat Dr. Röhrs in Rom, Rütten & Löning, Georg Scamoni in St. Petersburg, Dr. K. Schüddekopf in Weimar, Professor Dr. Bernhard Seuffert in Graz, Professor Dr. Simson in Freiburg i. B., Wilhelm Stauffer, E. Steiger in New York, Fr. Vult. von Steyern in Stockholm, Edward Stilgebauer, Geh. Rat Suphan in Weimar, W. Tappert in Leipzig, Steingrimus Thorsteinsson in Reykjavik, Prof. Dr. Albrecht Wagner in Halle a. S., Direktor M. Walter, Verlag von J. J. Weber in Leipzig, A. Wechsler in Ulm a. D., A. Weigel in Leipzig, Prof. E. Wolff in Kiel, Friedrich Wülker, Zais in München.



Register.

Literarischer Anzeiger.

Beilage zum Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstiftes.

1903.

Max Kielmann's Verlagsbuchhandlung in Stuttgart.

Deutsche Frauenbilder im Spiegel der Dichtung.

Ein Festgeschenk für deutsche Frauen und Jungfrauen.

Herausgegeben von **Rudolf Eckart.**

1903. 8°. X, 251 S. Elegant gebunden M 4.—.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger G. m. b. H., Stuttgart und Berlin.

Goethes Briefe

Ausgewählt und in chronologischer Folge mit Anmerkungen herausgegeben

von **Eduard von der Hellen.**

Sechs Bände.

In Leinenband (Cotta'sche Bibliothek der Weltliteratur) zu je 1 Mark.

Band I: 1764—1779. Band II: 1780—1788. Band III: 1788—1797.

(Im Erscheinen begriffen.)

Louise

Großherzogin von Sachsen-Weimar

und

ihre Beziehungen zu den Zeitgenossen.

Nach größtenteils unveröffentlichten Briefen und Niederschriften

von

Eleonore von Bojanowski

mit einem Porträt.

Stuttgart und Berlin 1903. 8°. XII und 429 S. Preis M 7.50.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger G. m. b. H., Stuttgart und Berlin.

Goethes Sämtliche Werke

Jubiläums-Ausgabe

In 40 Bänden. Groß-Oktav

In Verbindung mit **Konrad Burbach, Wilhelm Creizenach, Alfred Dove, Ludwig Geiger, Max Herrmann, Otto Heuer, Albert Köster, Richard M. Meyer, Max Morris, Franz Muncker, Wolfg. von Oettingen, Otto Pniower, August Sauer, Erich Schmidt, Hermann Schreyer** und **Oskar Walzel** herausgegeben von **Eduard von der Hellen.**

Preis des Bandes: Geheftet 1 Mark 20 Pf. In Leinwand gebunden 2 Mark. In Halbfranz gebunden 3 Mark.

Bis Oktober 1903 wurden ausgegeben:

Band 1: **Gedichte.** Erster Teil. Mit Einleitung und Anmerkungen von Eduard von der Hellen. Nebst Heliogravüre der Goethe-Büste von Alexander Trippel.

Band 6: **Reineke Fuchs. Hermann und Dorethea. Achilleis.** Mit Einleitung und Anmerkungen von Herman Schreyer.

Band 8: **Singspiele.** Mit Einleitung und Anmerkungen von Otto Pniower.

Band 12: **Iphigenie auf Tauris. Torquato Tasso. Die natürliche Tochter.** Mit Einleitungen und Anmerkungen von Albert Köster.

Band 13: **Faust.** Mit Einleitung und Anmerkungen von Erich Schmidt. Erster Teil.

Band 22: **Dichtung und Wahrheit.** Mit Einleitung und Anmerkungen von Richard M. Meyer. Erster Teil.

Band 23: —„— —„— Zweiter Teil.

Band 24: —„— —„— Dritter Teil.

Band 28: **Kampagne in Frankreich. Belagerung von Mainz.** Mit Einleitung und Anmerkungen von Alfred Dove.

Band 30: **Annalen.** Mit Einleitung und Anmerkungen von Oskar Walzel.

Band 31: **Benvenuto Cellini.** Mit Einleitung und Anmerkungen von Wolfgang von Oettingen. Erster Teil.

Band 32: —„— —„— Zweiter Teil und Anhang.

Im Anschluß hieran werden die übrigen Bände in freier Folge und etwa in Monatsfristen zur Ausgabe gelangen, so daß die Jubiläums-Ausgabe von Goethes Werken — die erste Gesamt-Ausgabe begann im Jahre 1806 bei Cotta zu erscheinen — schon bei Anbruch des Jahres 1906 abgeschlossen vorliegen soll.



Schriften des Freien Deutschen Hochstiftes:

Verlag von
Hermann Böhlaus Nachf. in Weimar.

Goethes Briefwechsel mit Antonie Brentano 1814—1821.

Herausgegeben von
Rudolf Jung.

Mit zwei Lichtdrucken.

1896.

Preis *M* 2.40.

Verl. v. Gebr. Knauer, Frankfurt a. M.

Frankfurter Arbeiterbudgets.

Haushaltungsrechnungen
eines Arbeiters einer Königlichen Staats-Eisenbahnwerkstätte,
eines Arbeiters einer chemischen Fabrik
und eines Aushilfearbeiters.

Veröffentlicht und erläutert von Mitgliedern der Volkswirtschaftlichen Sektion des Freien Deutschen Hochstiftes.
Bevorwortet im Auftrage der Sektion von Stadtrat Dr. Karl Flesch.
Preis *M* 2.— (für Mitglieder des Freien Deutschen Hochstiftes durch dessen Kanzlei zu *M* 1.50).

Verlag von
Jos. Baer & Co. in Frankfurt a. M.

Frankfurter Privatrecht.

Im Auftrage
der Juristischen Sektion des F. D. H.
herausgegeben von
Dr. Paul Neumann
und
Dr. Ernst Levi.

1897.

Preis *M* 6.—, geb. *M* 8.—.
Für Mitglieder des F. D. H. *M* 4.50, geb. *M* 6.—.

Verlag von
Gebrüder Knauer in Frankfurt a. M.

Zur Lage der Arbeiter im Schneider- und Schuhmachergewerbe in Frankfurt a. M.

Veröffentlicht von
Mitgliedern der Volkswirtschaftlichen Sektion.

Herausgegeben von
Dr. Ph. Stein,
eingeleitet namens der Sektion von
Stadtrat Dr. Flesch,
Frankfurt a. M. 1897.

Preis *M* 1.50.

Verlag von Otto Liebmann, Berlin.

Arbeitslosigkeit und Arbeitsvermittelung in Industrie- und Handelsstädten.

Bericht
über den am 8. und 9. Oktober 1893
vom F. D. H. zu Frankfurt a. M.
veranstalteten
sozialen Kongreß.

1894.

Preis *M* 3.20, 5 Exemplare *M* 14.50,
10 Exemplare *M* 27.—.

Verlag von Gebrüder Knauer in Frankfurt a. M.

Festschrift zu Goethes 150. Geburtstagsfeier

dargebracht vom

Freien Deutschen Hochstift.

316 Seiten Royal-Oktav mit 21 Lichtdrucktafeln und mehreren Vignetten nach Originalzeichnungen von E. Büchner.

I. Liebhaber-Ausgabe auf Büttenpapier mit 21 Tafeln in Original-Kalblederband. (200 numerierte Exemplare) . . ℳ 50.—
II. Billige Ausgabe auf fein Velinpapier mit 21 Tafeln, broschiert . . . . ℳ 15.—
III. Billige Ausgabe auf fein Velinpapier mit 21 Tafeln, gebunden . . . . ℳ 18.—

Ausgabe I ist bis auf wenige Exemplare vergriffen.

Verlag von Mahlau & Waldschmidt in Frankfurt a. M.

Frankfurter Neuphilologische Beiträge.

Festschrift der Neuphilologischen Sektion des Freien Deutschen Hochstiftes zur Begrüßung des zweiten allgemeinen deutschen Neuphilologentages am 31. Mai und 1. Juni 1887.
Preis: ℳ 3.60.

Kataloge

zu den vom Freien Deutschen Hochstift veranstalteten Ausstellungen.

Führich-Ausstellung. 1884 . . . . ℳ —.40
Ludwig Richter-Ausstellung. 1885 . . . . „ —.50
Schwind-Ausstellung. 1887. Mit dem Porträt Schwinds (Radierung von Hecht) und 12 Holzschnitten . . . . „ 1.—
Alfred Rethel-Ausstellung. 1888. Mit einem Holzschnitt . . . . „ 1.—
Dürer-Ausstellung. 1889. Mit einem Lichtdruck und mehreren Leisten und Schlussornamenten . . . . „ 2.—
Bernhard Mannfeld-Ausstellung. 1890. Mit 3 Originalradierungen . . . „ 2.—
Werther-Ausstellung. 1892 . . . . „ 1.—
Faust-Ausstellung. 1893. Mit 20 Lichtdrucktafeln, mehreren Leisten und Schlussornamenten.
Ausgabe I: ohne Tafeln . . . . „ 1.50
„ II: mit 20 Lichtdrucktafeln . . . . „ 6.—
„ III: Liebhaber-Ausgabe auf holländisch Büttenpapier mit 20 Lichtdrucktafeln . . . . „ 10.—

Ausgabe II und III ist bis auf wenige Exemplare vergriffen.

Jul. Schnorr von Carolsfeld-Ausstellung. 1894. Illustriert . . . . „ 2.50
Goethe in seinen Beziehungen zu Frankfurt. Ausstellung 1895. Mit 21 (bez. 24) meist zum ersten Male und nach den Originalen veröffentlichten Lichtdrucktafeln.
Ausgabe I: ohne Tafeln . . . . Vergriffen
„ II: mit 21 Lichtdrucktafeln . . . . ℳ 7.50
„ III: Liebhaber-Ausgabe auf holländisch Büttenpapier mit 24 Lichtdrucktafeln . . . . Vergriffen

(Für Mitglieder: Ausgabe II = ℳ 5.—.)

Diese Kataloge sind durch das Hochstift zu beziehen.

AS 182 F622 1903
Freies deutsches Hochstift, Frankfurt am Main
Jahrbuch

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY